MÉMOIRES

DE

L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES

DE

ST-PÉTERSBOURG.

SIXIÈME SÉRIE.

SCIENCES POLITIQUES, HISTOIRE, PHILOLOGIE.

TOME VIII.

MÉMOIRES

DE

L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES

DE

S^T-PÉTERSBOURG.

SIXIÈME SÉRIE.

SCIENCES POLITIQUES, HISTOIRE, PHILOLOGIE.

Tome VIII.

SAINT-PÉTERSBOURG,

DE L'IMPRIMERIE DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES.

1855.

Se vend chez Eggers et Comp. libraires, Commissionaires de l'Académie, perspective de Nevsky, et à Leipzic chez Leopold Voss.

Prix 5 Roub. 40 Cop. argent pour la Russie; 6 Thlr. pour l'étranger.

PUBLIÉ PAR ORDRE DE L'ACADÉMIE.

En Décembre 1854.

Le Secrétaire perpétuel A. DE MIDDENDORFF.

TABLE DES MATIÈRES.

Page

B. Dorn. Die Geschichte Tabaristan's nach Chondemir 1

Ludolf Stephani. Ueber einige angebliche Steinschneider des Alterthums. Ein Supplement zum dritten Bande von Köhlers gesammelten Schriften 183

Ludolf Stephani. Der ausruhende Herakles, ein Relief der Villa Albani. (Mit sieben Kupfertafeln) 251



DIE GESCHICHTE
TABARISTAN'S
NACH
CHONDEMIR.

VON

Bernhard Dorn.

(Gelesen am 15. Juni 1849).

Mich haben von jeher in der asiatischen Wissenschaft solche *recondita,* wie die Geschichte Tabaristan's es ist, besonders angezogen. Die Geschichte und Sprache der Afghanen, die Geschichte Schirwan's, der Georgier, Chasaren u. s. w. waren mir ihrer Verschlossenheit wegen angenehmer als die geöffnete Geschichte z. B. der Chalifen und anderer Dynastieen und Völker; ich suchte und suche lieber in dem Gebiete asiatischer Forschungen nach bisher weniger bekannten und erforschten Inseln und Ländern; ich treibe mich lieber in entlegenen von Reisenden noch wenig besuchten Gegenden umher, als dass ich schon oft durchwanderte und beschriebene Länder durchziehe. Das ist auch in diesem Augenblicke mit der Geschichte namentlich Tabaristan's der Fall. Die Wälder und Gebirge dieses «alten romantischen Landes» haben einen besonderen Reitz für mich; die Durchwanderung derselben ist schwierig; nur mit Mühe, von allen Seiten fast bei jedem Schritt gehemmt arbeitet sich der Fuss durch dunkele Urwälder und über steile Gebirge, welche oft an der Auffindung eines Ausweges verzweifeln lassen, und nach langem, mühevollen Herumirren durch ritzende Dickichte, und über Felsen- und Thalklüfte auf einem Pfade herausführen, der am Ende doch nicht der rechte war, und dem ermüdeten Wanderer zu guter Letzt nur mit Tadel umflorten Dank einbringt. Legt er die von ihm mit Lebensgefahr entworfene Karte der durchwanderten Länder vor, so wird man ihm aus dieser seiner Karte sich beeilen zu beweisen, wie oft er aus eigener Schuld fehlgegangen; man wird ihm nun nachträglich die Wege anzeigen, die er hätte einschlagen müssen; kurz, man wird auf seinen Schultern stehend verkünden, wie man weiter sehe, als er.

Genug, ich habe ein umfassendes Werk über die in verschiedener Hinsicht wichtige Geschichte (und Geographie) der oben erwähnten Länder unter den Händen; die erste Abtheilung in zwei Bänden wird gegen Ende dieses, oder im Anfange des nächsten Jahres erscheinen. Die Hauptquelle, Sehir-eddin, ist wie bereits erwähnt, von Chondemir benutzt worden, und zwar so, dass die Arbeit des letzteren bei meistens wörtlicher Abschreibung gewissermaassen als eine besondere Abschrift von Sehir-eddin's Werke betrachtet werden kann. Dieselbe ist zugleich so bündig abgefasst, dass sie mit Weglassung entfernterer Einzelheiten die Geschichte Tabaristan's in angenehmer Kürze darlegt, und desshalb nicht allein von dem Orientalisten, sondern auch von dem Geschichtsfreunde überhaupt mit Vergnügen und neuer Belehrung gelesen werden wird. Ich ergreife daher die Gelegenheit, die sich mir eben darbietet, diesen Abschnitt bald gedruckt zu sehen, mit um so grösserer Bereitwilligkeit, als er, wenn dem grösseren Werke einverleibt, dasselbe vielleicht zu sehr ausgedehnt haben würde, während er jetzt als Vorläufer desselben mir sogar erlaubt, dort auf diese schon gedruckte Schrift nur zu verweisen. Es kommen in dem benutzten Werke gelegentlich noch andere Nachrichten über Tabaristan vor, z. B. in der Geschichte der Serbedarier; sie werden später nach Maassgabe des Erfordernisses angeführt und benutzt werden. In den Anmerkungen habe ich mich kurz gefasst, und meist nur unumgänglich nöthige Andeutungen gegeben; ich werde sie in der Vorrede zum grösseren Werke weiter auszuführen Gelegenheit haben, überhaupt werde ich da Alles das — so

hoffe ich — was man hier zu erwarten sich für berechtigt halten könnte, nachzuliefern im Stande sein, namentlich werden auch die Bestrebungen der Gelehrten, Reisenden u. s. w. welche sich um die Geschichte und Geographie der im Anfange genannten Länder verdient gemacht haben, mit gebührender Anerkennung angeführt werden.

Ueber Chondemir und sein Werk حبيب السّير (Freund der Lebensbeschreibungen) aus dem der vorliegende Abschnitt entlehnt ist, habe ich hier blos hinzuzufügen, dass letzterer im Jahre 929 = 1522 (nach einer andern Abschrift im Jahre 920 (930 ?) = 1514 (1523 ?) beendigt worden ist.

Das asiatische Museum der Akademie besitzt das ganze Werk in zwei Theilen fol.; den ersten Theil einfach, den zweiten in doppelten Abschriften. Der erste Theil abgeschrieben von einem Derwisch Muhammed ben Aly im Jahre 930 = 1523, 4 ist also gleichzeitig mit dem Verfasser, und wohl der Urschrift gleich; dem zweiten Theile, woraus der Text entnommen ist (von mir bezeichnet durch M(anuscriptum), fehlen am Ende mehrere Blätter, und folglich auch die Angabe sowohl des Jahres als des Abschreibers; die andere Handschrift, welche die abweichenden Lesarten geliefert, gehört dem Jahre 1160 = 1747 an.

گفتار در بيان مبادى احوال ملوك طبرستان

سيد ظهير الدين بن سيد نصير الدين بن سيد كمال الدين بن سيد قوام الدين المرعشى كه تاريخ طبرستان مصنّف اوست از مؤلف مولانا اولياء الله آملى چنين نقل نموده كه درآن زمان كه اسكندر ذو القرنين ممالك عجم را بر ملوك طوايف تقسيم ميفرمود حكومت مملكت طبرستان را مفوض براى وروٴيت يكى از اولاد ملوك فرس فرمود وآن شخص واولاد او دويست سال درآن مملكت بدولت واقبال گذرانيدند وچون اردشير بابگان ملوك طوايف را مقهور گردانيده رايت كشور ستانى ارتفاع داد زمام ايالت آن ولايت را در قبضهٔ اختيار جسفنشاه نامى كه در سلك احفاد همان شخص منتظم بود نهاد وجسفنشاه وفرزندان او بطناً بعد بطن دويست وشصت وپنج سال ديگر در طبرستان فرمان فرما بودند وبعدازآنكه قباد بن فيروز مالك ممالك عجم گشت سلطنت آن ديار را بپسر بزرگتر خود كيوس ارزانى داشت وكيوس اولاد جسفنشاه را مستاصل ساخته مدت هفت سال حكومت

گرد آنگاه میان او وبرادرش انوشیروان مخالفت اتفاق افتاد وکیوس بر دست برادر اسیر گشته بقتل رسید وازوی پسری ماند شاپور نام وشاپور ملازمت نوشیروان اختیار نموده ایالت طبرستان تعلّق باولاد سوخرا گرفت واز آنجماعت پنج کس درآن مملکت کامرانی کردند ومدت دولت ایشان صد وده سال امتداد یافت واسامی ایشان اینست زرمهر داذ مهر ولاش مهر بن ولاش آذرولاش وملك از آذرولاش به جیل بن جیلانشاه که مشهورست بگاوباره منتقل گشت وتمامی ملوك رستمدار که داخل ممالك طبرستان است از نسل گاوباره اند چنانچه از سیاق کلام آینده بوضوح خواهد پیوست

ذکر ابتداء کار جیل که مشهورست بگاوباره ورسیدن او بسلطنت طبرستان

از اقتضاء روش سبعه سیّاره این داستان بقلم راستان در تاریخ طبرستان بدین سان درسلك بیان انتظام دارد که درآن اوان که قباد بن فیروز بود ملك هیاطله مالك ممالك عجم گشت وبرادرش جاماسپ دست تصرف از مملکت کوتاه کرده از سر ملك ومال درگذشت قباد زمام ایالت ولایت ری ودربند شروان وارمینیه را در قبضهٔ اختیار جاماسپ نهاد وجاماسپ تا آخر ایام حیات درآن حدود بفرمان فرمایی قیام مینمود وچون او بعالم آخرت رحلت فرمود ازو سه پسر یادگار ماند نرسی وبهواط وسرخاب وسرخاب جد ملوك شروانست اما نرسی قایم مقام پدر گشته بعضی از بلادرا که درآن نواحی بود بضرب شمشیر در مملکت موروثی افزود ودر وقتی که کوکب اقبال انوشیروان بدرجهٔ کمال رسید نرسی خودرا منظور نظر کسری گردانیده در بعضی معارك آثار شجاعت بظهوررسانید بنابرآن کسری بیشتر ازبیشتر در تربیتش کوشید ونرسی درآن ایام دربند شروان را بنا کرد وچون روی بعالم آخرت آورد پسرش فیروز که در غایت صباحت وملاحت ونهایت جلادت وشجاعت بود تاج ایالت بر سر نهاد ودرایام دولت خود چند نوبت لشکر بگیلان کشیده آخر الامر آن مملکت را مسخر ساخت ودختری از ملك زادگان آن ملك در حبالهٔ نکاح آورده اورا ازآن مستوره پسری متولد گشت وفیروز آن مولود عاقبت محمود را جیلانشاه نام نهاده منجمان را فرمود تا نظر بر زایچهٔ طالع جیلانشاه اندازند وآنجماعت بعد از تامّل در اوضاع کواکب عرض کردند که از صلب شاهزاده دولتمندی در وجود خواهد آمد که باستقلال بر مسند جاه وجلال متمکن گردد وفیروز از استماع این بشارت مبتهج ومسرور شده چون او نیز راه سفر آخرت پیش گرفت مملکتش به جیلانشاه تعلّق پذیرفت وجیلانشاه را پسری قمرمنظر در وجود آمده موسوم به جیل گشت وجیل بعد از فوت پدر افسر سروری بر سر نهاده تمامی بلاد جیل ودیلم را مسخر ساخت درآن اثنا بعضی از منجمان باوی گفتند که از علم تنجیم نزدیك

ما بوضوح پیوسته که ممالك طبرستان بتمام در تحت تصرف تو در خواهد آمد بنابرآن سوداء تسخیرآن مملکت در دماغ جیل پیدا شده یکی از اهل اعتماد را درگیلان نایب خود گردانید وتغییر لباس فرموده جند سر گاو بار کرد ودر پیش انداخته مانند شخصی که بواسطهٔ تعدّی حکام جلاء وطن اختیار نموده باشد پیاده متوجه طبرستان گشت وجون بدان ولایت رسید باحکام واشراف طریق اختلاط وانبساط مسلوك داشته بواسطهٔ علوهمت ووفور بذل وسخاوت محبتش در دل همگنان قرار گرفت واورا گاوباره لقب نهادند ودرآن وقت از قبل کسری آذرولاش درآن مملکت حکومت می نمود وآذرولاش شمّهٔ از اوصاف پسندیدهٔ گاوباره شنیده اورا پیش خود طلبید وملازم گردانید وبعد از چندگاهی که گاوباره ملازمت آذرولاش کرد ومداخل ومخارج آن مملکت را بنظر احتیاط درآورد رخصت انصراف حاصل نموده بجیلان باز گشت ولشکر فراوان جع آورده ببرخاست آذرولاش رایت جلادت برافراخت وآذرولاش بر حقیقت حال گاوباره وقوف یافته کیفیت حال بدرگاه یزدجرد بن شهریار که درآن زمان حاکم مملکت عجم بود عرضه داشت نمود یزدجرد در جواب نوشت که معلوم نمای که این شخص ازکدام قوم است وبچه تدبیر مالك ممالك جیلان شده است آذرولاش نوبت دیگر پیغام داد که پدران او واز مردم ارمینیه بوده اند وبگیلان رفته بتغلب زمام ایالت بدست آورده اند کسری باین سخن التفات ننمود واز موبدان فضیلت مآل وبعضی از پیران کهن سال تفتیش احوال گاوباره فرمود آنجماعت بعد از تحقیق معروض داشتند که نسبت این شخص بجاماسپ بن فیروز منتهی میشود وجون درآن ولا سپاه اسلام بحدود ولایات عراق درآمده بودند یزدجرد را مناسب ننمود که باشخصی که از بنی اعمام او باشد بجهت ولایت طبرستان مخاصمت نماید لاجرم بآذرولاش نوشت که میان ما وگاوباره قرابت قریبه واقع است ومناسب نمیدانم که بواسطهٔ طبرستان اورا از خود برنجانیم باید که زمام حل وعقد آن ولایت را بکف کفایت او دهی وغاشیهٔ متابعت او بر دوش گیری وآذرولاش بموجب فرموده عمل نموده بلدهٔ رویان را که بنا کردهٔ منوچهر ودار الملك رستمدار بود بگاوباره باز گذاشت وخود را یکی ازملازمان او انگاشت ومقارن آن حال بتقدیر ایزد متعال آذرولاش درمیدان گوی بازی ازاسپ افتاده رخت هستی بباد فنا داد وجمیع جهات ومتملکات او بتحت تصرف گاوباره درآمده رایت دولتش سمت استعلا پذیرفت وتمامی مملکت طبرستان وگیلان درتحت تصرف او قرار گرفت اما بدستور سابق تختگاه او گیلان بود ودر سایر ممالك گماشتگان تعیین نمود وباستمالت عباد وتعمیر بلاد پرداخته قلاع متین طرح انداخت وجون مدّت پانزده سال از زمان استقلال او درگذشت درسنهٔ اربعین هجری مطمورهٔ

خاك منزلش گشت وازو دو پسر ماند دابویه وبادوسبان ودابویه قایم پدر بود وازملوك دابوی در طبرستان پنج نفر حکومت نمودند وزمان دولت ایشان صد وچهارده سال امتداد یافت برینموجب که تفصیل می یابد

ذکر حکومت دابویه والملوك المتنسبین الیه مورخان گیلان آورده اند که چون گاوباره درجنگ گرگ اجل بیچاره گشت پسر بزرگترش دابویه قایم مقام شد وچون او بدرشت خویی وظلم نفس وسفک دما اتصافی داشت برادرش بادوسبان از صحبتش متنفر شده برویان رفت ودرآن بلده توطن نموده بخلاف برادر دراستمالت خواطر ودلجوئی اکابر واصاغر مساعی جمیله بتقدیم رسانید وبعد ازآنکه دابویه شانزده سال حکومت کرد از تخت سلطنت بزاویهٔ لحد شتافت وپسرش فرّخان بزرگ که ذو المناقب واصپهبد از جملهٔ القاب اوست بجای پدر بنشست وابواب عدل بر روی خلایق کشاده درهای جور وظلم بربست واورا برادری بود سارویه نام وسارویه بموجب فرمودهٔ فرّخان شهر ساریرا بنا نهاد ولشکرکشیدن مصقلة بن هبیرة الشیبانی بطرف طبرستان درایام جهانبانی فرّخان بوقوع پیوست واو هفده سال باقبال گذرانیده متوجه ملك باقی گردید آنگاه پسرش داذمهر دوازده سال سلطنت کرد وچون بمقتضای روش سپهر داذمهر پهلو بر بستر ناتوانی نهاد وپسرش اصپهبد خورشید بحد بلغا نرسیده بود وصیت فرمود که بعداز فوت او سارویه قایم مقام گردد وپس از بلوغ خورشید بدرجهٔ کمال ملك ومال را بدو سپارد لاجرم سارویه پس از فوت داذمهر هشت سال افسر اقبال بر سر نهاد آنگاه اصپهبد خورشید را بر سریر دولت نشاند ومدت ملك اصپهبد خورشید پنجاه ویکسال امتداد یافته اکثر خویشان او غاشیهٔ متابعتش بر دوش گرفتند وسنباد مجوسی درآن وقت که از دست برد سپاه ابو جعفر دوانیقی فرار نمود التجا بدو کرد واصپهبد سنباد را به پیش الهاد فرستاده خزاین وجهاتش را بتحت تصرف درآورد واین معنی موجب زیادتی حشمت وشوکت او شد ومقارن آن حال مهدی بن منصور بری رفته قاصدی نزد اصپهبد خورشید فرستاد وپیغام داد که پسر خود هرمزرا برسم نوا پیش ما فرست اصپهبد جواب داد که پسر من خردسال است وتحمّل مشقت سفر ندارد ومهدی کیفیت عدم الطاعت اصپهبد را بپدر نوشته منصور فرمان فرمود که مهدی از سر آن التماس درگذرد وباستمالت اصپهبد پردازد ومهدی بموجب فرموده عمل نموده بعد ازآن رسولی پیش اصپهبد ارسال داشت والتماس فرمود که شرف رخصت ارزانی دارد که سپاه عرب براه کنار دریا روی بصوب خراسان آورند وخورشید بواسطهٔ عدم تدبر تجویز اینمعنی کرده مهدی ابو الخصیب مرزوق سندی را

براه زارم وشاكو روانه گردانيد وابو عون بن عبد الملك را بصوب گرگان فرستاد وايشانرا فرمود كه بوقت حاجت بيكديگر پيوندند واصپهبد ساكنان صحرا وبيابان را گفت كه از شوارع كوچ نموده پناه بقلل جبال برند تا از لشكر بيگانه متضرر نشوند وچون سپاه اسلام بجيلانات درآمدند عمر[1] بن العلا باشارت ابو الخصيب بادو هزار مرد بطرف آمل تاخت ومرزبان كه از قبل اصپهبد درآن ملك حاكم بود بمقاتلهٔ او اقدام نموده در معركه بقتل رسيد ورايت دولت عمر[1] بن العلا سمت استعلا پذيرفته فتح آمل اورا ميسّر گشت ومردم را بعدل وداد نويد داده باسلام دعوت فرمود گيلانيان كه ازجور وطغيان اصپهبدان نيك بتنگ آمده بودند اين معنى را فوزى عظيم دانسته فوج فوج بملازمت عمر[1] مى شتافتند وسعادت ايمان در مى يافتند اصپهبد خورشيد چون اين حال مشاهده فرمود عظيم بترسيد وبااولاد وازواج وعبيد ومواشى واموال وذخاير ببالاى دربند كولا براه زارم بيرون رفت ودر غارى كه آن را عايشهٔ[2] كرگيلى دز ميگويند ودو سه ساله آزوق آنجا مجتمع بود عيال واطفال واموال را مضبوط ساخت ودرى كه بزعم جيلانيان پانصد كس از حمل آن عاجز بودند برآن غار استوار كرده خود باچند خروار زر از راه لارجان بديلمان شتافت ولشكر اسلام اورا تعاقب نموده بعضى از خزاين را باز ستاندند واصپهبد بفلام رفته سپاه اسلام بمحاصرهٔ عايشهٔ كرگيلى مشغول شدند وچون مدت محاصره بدو سال وهفت ماه كشيد وبا درميان محصوران پيدا شده در چند روز چهارصد نفر بمردند وبنابر آنكه آنجماعت را مجال آن نبود كه مردگان را از غار بيرون برده دفن كنند همه را دريك موضع جمع آوردند وآن اجساد متعفّن گشته از بوى بد مردم غاررا كار بجان وكارد باستخوان رسيد لاجرم فرياد الامان باوج آسمان رسانيدند ومسلمانان ايشان را امان داده عورات وبنات اصپهبد را اسير گرفتند ودر هفت شبانروز اموال عايشهٔ كرگيلى را نقل نمودند وچون اين خبر بسمع اصپهبد خورشيد رسيد از غايت غصّه زهرخورد وبمرد وديگر كسى از اولاد دابويه سلطنت نكرد

ذكر سلطنت بادوسپان بن جيل درمملكت رستمدار وبيان كميت زمان

جهانبانى ذريّت آن خسرو نامدار سابقا مسطور شد كه چون دابويه بعد از پدر خويش جيل كه

---

1) in man. عمرو

2) in margine: وجه تسميهٔ آن غار آنكه در قديم الايام عورتى عايشه نام آنجا متوطن شده فوجى از قطاع الطريق برو جمع گشته بودند وراه ميزدند تاريخ گيلان

گاوباره اشتهار یافته بود در ولایت جیلان پادشاه شد بارتکاب افعال ناشایست واعمال نابایست قیام نمود بنابرآن برادرش بادوسبان درسنهٔ اربعین هجری ازوی جدا گشته برویان رفت وبخلاف برادر در طریق عدل وانصاف سلوك فرمود لاجرم صغار وکبار رستمدار سر برخط اطاعتش نهادند واو سی وپنج سال باقبال گذرانید متوجه عالم آخرت گردید وبعد ازوی از اولادش تا شهور سنهٔ احدی وثمانین وثمانمائه که تاریخ سید ظهیر سمت اختتام یافته سی وپنج کس مالك تاج وسریر گشتند واگرچه درایام دولت آن طایفه گاهی سادات عالی نژاد وگاهی گماشتگان خلفاء بغداد بر طبرستان استیلا می یافتند اما هرگز ولایت رستمدار از وجود یکی از اولاد ملوك گاوباره خالی نبود وهیچکس از سلاطین ایشانرا یکباره از رویان آواره نتوانست نمود چنانچه از سیاق کلام آینده این معنی بوضوح خواهد پیوست انشاء الله تعالی وتقدس ومدت دولت بادوسبان واولاد او تا بتاریخ مذکور هشتصد وچهل ویکسال بود زیرا که بادوسبان در سنهٔ اربعین بضبط ملك ومال قیام نمود

ذکر حکومت اولاد بادوسبان تا زمان ظهور حسن بن زید علیهما الرّحمة والرّضوان مورخان طبرستان آورده اند که چون بادوسبان بن گاوباره درجنگ اجل بیچاره گشت پسرش اصپهبد خورزاد مدت سی سال در رستمدار فرمان فرما بود وبارعیت بر نهج عدالت سلوك نمود وپس ازوی ولدش بادوسبان بن خورزاد چهل سال تاج ایالت بر سر نهاد واو بصفت عقل وعدل وکرایم اخلاق ومحاسن آداب اتصاف داشت وهمواره همت بر اشاعهٔ بذل وسخا وجود وعطا واطعام مساکین وفقرا میگماشت وبیمن شجاعت وفرط جلادت بابعضی از سرداران مازندران اتفاق نموده لشکر عرب را از جیلانات ورستمدار اخراج کرد وتمامی مملکت موروث را بحیطهٔ ضبط درآورد وچون او فوت شد ولدش شهریار درآن ملك سی سال کامگار بود آنگاه زمان شهریار بسر آمد پسرش وَنْدا امّید شهریار گشت وپس از سی ودو سال نامهٔ اقبال اورا نیز فلك درنوشت اصپهبد عبد الله بن وندامید بن شهریار بعد از انتقال پدر از دار ملال روی بتنظیم امور ملك ومال آورد ودر ایام دولت او حسن بن زید علوی در طبرستان خروج کرد وعبد الله دست بیعت بحسن داده سی وچهار سال تاج حکومت بر سر نهاد

گفتار دربیان آمد شد نواب خلفا بمملکت طبرستان وذکر خروج حسن بن زید بسبب تعدّی بعضی ازیشان مورخان طبرستان آورده اند که نخستین کسی که در زمان ارتفاع اسلام بنیت غزو وجهاد قدم در اراضی آن مملکت نهاد امام ثانی ابو محمد حسن بن

امیر المؤمنین علی علیهما السّلام بود واین صورت در اوقات خلافت عمر بن الخطاب روی نمود وقثم بن العباس وعبد الله بن عمر ومالك اشتر در آن سفر غاشیهٔ متابعت آن امام عالی گهر بردوش داشتند وچنانچه در ضمن حکایات جزؤ چهارم از مجلد اوّل سبق ذکر یافت مهمّ مجاهدان دین سید المرسلین بامتوطنان آن بلدان در آن نوبت بصلح انجامید امام حسن علیه السّلام مقتضی المرام مراجعت فرمود ودر زمان خلافت امیر المؤمنین علی سلام الله علیه بنو ناجیه که در سلك اهل اسلام انتظام یافته بودند مرتد گشته بترسایانی که در ناحیهٔ از نواحی طبرستان بسر میبردند پیوستند واین معنی بر ضمیر منیر حضرت امیر واضح شد مصقلة بن هبیرة الشیبانی را بتادیب بنی ناجیه نامزد فرمود ومصقلهٔ شیبانی باجمعی از سالکان مسالك پهلوانی بدانجانب شتافته بنی ناجیه از ضرب تیغ فرقهٔ ناجیه نجات نیافتند وعیال واطفال ایشان در چنگ اساد گرفتار گشته مصقله سالماً غانماً باز گردید وچون در آن یورش مصقله بر مداخل ومخارج آن مملکت وقوف یافته بود در زمان تسلط معاویه بن ابی سفیان متعهد فتح طبرستان شد وباچهار هزار کس بدانجانب شتافته مدت دو سال میان او وفرّخان بزرگ نایرهٔ قتال وجدال اشتعال داشت وبآلاخره فرّخان ظفر یافته مصقله در کجور کشته شد ودر قریهٔ چهارسو مدفون گشت وقبر او بمزار کیا مشغله در آن ولایت شهرت پذیرفته بعد از آن یزید بن مهلب بن ابی صفره در زمان استیلاءِ بنی مروان لشکر بطبرستان کشید چنانچه در جزؤ دوم ازین مجلد مجملی از آن حکایت مذکور گردید ودر وقت ایالت ابو جعفر منصور دوانیقی که اصپهبد خورشید حاکم طبرستان بود بر وجهی که سبق ذکر یافت ابو الخصیب (1 وعمر بن العلا بر آن مملکت استیلا یافتند وابو الخصیب در ساری ساکن گشته مردم آنجایی را باسلام در آورد ودر آن بلده مسجد جمعه بنا کرد وبعد از ابو الخصیب خزیمه نامی بحکم ابو جعفر بدان ولایت شتافته در جرجان بسیاری از اعیان را بقتل آورد ودو سال باقبال گذرانیده عازم سفر آخرت گردید آنگاه ابو العبّاس نامی بدانجا آمده ویکسال حکومت کرده معزول گشت وروح بن حاتم بن (2 قیصر بن مهلب بجایش منصوب شده پس ازیکسال که بظلم پرداخت خالد بن برمك عوض او بمازندران آمد وچهار سال آنجا بوده در آمل قصری ساخت بعد از آن منصور اورا طلبیده (1 عمر بن علا را که پس از استخلاص طبرستان بآستان خلافت آشیان شتافته بود باز بحکومت آن مملکت فرستاد ومهدی بن ابی جعفر در ایام دولت خود (1 عمر را عزل کرده سعید بن دعلج بدان ولایت آمد وسعید سه سال آنجا بوده سعید آباد رویان را بنا نمود پس او نیز معزول شده بار دیگر (1 عمر بن العلا فرمان فرما شد ودر حدود آمل قریهٔ عمروه کلانه را طرح انداخته

1) In m. عمرو 2) imo: قبیصه

قصری وبازاری نیز ساخت ودر عمارت سعیدآباد که ناتمام بود اهتمام فرمود آنگاه مازندرانی موسوم بونداد بن هرمز خروج کرده باتفاق بادوسبان بن خورزاد تمامی اتباع خلیفهٔ بغداد را از طبرستان اخراج نمود وبعقیدهٔ خواجه علی رویانی که یکی از مورخان طبرستان است (1 عمر بن علا متابع بادوسبان شد در سعیدآباد روی بجهان جاودان نهاد ودر وقتی که مازیار بن قارن مازندرانی که از اولاد ونداد بود بر دست حسن بن حسین بن مصعب خزاعی گرفتار گشت نوبتی دیگر گماشتگان خلفا برآن ولایت استیلا یافتند واز طاهریان هرکس حاکم خراسان می بود یکی از قرابتان خودرا بحکومت طبرستان نصب می نمود وچون نوبت ایالت آن ولایت بشخصی رسید که اورا محمد بن اوس مگفتند آغاز ظلم وتعدّی کرد ومردم را مصادره نموده دود از دودمانهاء قدیم برآورد بنابرآن اعیان طبرستان نزد بعضی ازسادات عظام که از بیم عباسیان بحدود آن مملکت آرام گرفته بودند رفته از کثرت بیداد محمد بن اوس استغاثه نمودند وبزبان اخلاص بعرض محمد بن ابرهیم بن علی بن عبد الرّحمن بن القاسم بن حسن بن زید بن الحسن بن امیر المؤمنین علی علیه السّلام که در کجور ساکن بود وبوفور زهد وعبادت از سایر سادات صاحب سعادات ممتاز ومستثنی می نمود رسانیدند که چون منصب امامت وخلافت بحسب حقیقت بخاندان عالی شما اختصاص دارد مظلومان این ولایت امیدوارند که همت بر استیصال اهل ظلم وضلال گمارید تا همگنان دست در دامن متابعت ملازمان این آستان زده جهت دفع شر اعدا قدم در میدان قتال نهند سید محمد جواب داد که تکفل این امر خطیر مناسب بحال من نیست اما اگر شما بعهد خود وفا خواهید نمود من کس بری فرستاده حسن بن زید بن اسمعیل راکه شوهرخواهر منست وتمشیت این مهم بحسن اهتمام او سرانجام می یابد بدینجانب طلب دارم وزمام امری راکه پیش گرفته اید بقبضهٔ اختیار او سپارم طبرستانیان سوگندان یاد کردند که چون حسن بدین ولایت تشریف آورد عن صمیم القلب دست بیعت بدو دهیم ومال وجان خودرا در راه رضای او نهیم آنگاه سید محمد که بکیا دبیر اشتهار داشت درین باب نامهٔ نزد حسن بن زید فرستاد وحسن رضی الله عنه ملتمس طبرستانیان را اجابت فرموده از ری روی بداجانب نهاد وحسن ولد زید بن اسمعیل حالب الحجارة بن الحسن بن زید بن امام حسن بن امیر المؤمنین علی بن ابی طالب بود علیهم السّلام وجمال حالش باصناف کمالات وفضایل اتصاف داشت واز غایت کرم وسخاوت حاصل بحر وکان را باخاك راه یکسان می پنداشت القصه چون حسن بن زید رضی الله عنهما بسعادت واقبال سعیدآباد

1) In m. عمرو

رسید عبد الله بن سعید ومحمد بن عبد الکریم که از اعیان طبرستان بودند باروسای کلار وکلارستاق روز سه شنبه بیست وپنجم ماه رمضان سنهٔ خمسین ومائتین باوی بیعت نمودند وحسن بن زید که طبرستانیان اورا داعی کبیر گویند وداعی الخلق الی الحق نیز نامند آن شب درخانهٔ عبد الله بن سعید بسر برده روز دیگر درساحل بحر بموضع کورشید رستاق خرامید وداعیان باطراف ولایات طبرستان روان گردانید ومردم بسیار از اقطار امصار روی بموکب همایونش آوردند وحسن رضی الله عنه روز پنجشنبه بیست وهفتم ماه مذکور بکجور شتافته روز عید قربن سعادت وتایید بعیدگاه خرامید وامامت نماز عید کرده خطبهٔ فصیح بلیغ بر زبان گذرانید وبعد از روزی چند که اکثر حکام واشراف طبرستان درظل رایت آنجناب جمع آمدند روی بجانب محمد بن اوس نهاد واز کجور بناتل رفته در مقدمهٔ سپاه محمد بن رستم بن وندا امید را که برادر زادهٔ اصپهبد عبد الله بن وندا امید بود فرستاد ومحمد بن اوس محمد بن اخشید را در برابر محمد بن رستم ارسال داشت وهردو لشکر در پای دشت بهم رسیده محمد بن رستم بیك حمله جملهٔ صفوف محمد بن اخشیدرا از هم بردرید واورا از پشت زین بر روی زمین افگنده سرش را ببرید ونزد داعی روان گردانید ودشمنانرا تعاقب نموده تا آمل بتاخت وسالماً غانماً باز گشته در پای دشت بموکب عالی داعی ملحق گشت ودرآن منزل اصپهبدان طبرستان بحسن بن زید پیوسته جمیعتی تمام دست داد ومحمد بن اوس از غایت خوف مازندران باز گذاشته روی بجرجان نهاد ودر خلال این احوال اصپهبد عبد الله بن وندا امید وفات یافت آفریدون بن قارن بن سهراب بن نادور بن بادوسبان ثانی دررویان بر مسند ریاست نشست وبعد از اندك زمانی او نیز رخت سفر آخرت بربست وپسرش بادوسبان قایم مقام گردید ودر زمان او حسن بن زید سلیمان بن طاهر را منهزم گردانید مدت دولت بادوسبان بن فریدون بروایت سید ظهیر هژده سال بود والعلم عند الله الودود

ذکر ظفر یافتن داعی کبیر بر دشمنان دون بواسطهٔ امداد بادوستان بن فریدون

درآن اوان که منزل پای دشت بیمن قدم شریف حسن بن زید مشرف گشت ومردم بسیار در ظل رایت نصرت آیتش جمع آمدند محمد بن اوس عزیمت جرجان کرده بسلیمان بن عبد الله بن طاهر پیوست وسلیمان مستعد قتال وجدال گشته داعی کبیر قاصدی نزد بادوسبان فرستاد وازوی مدد طلبید واصپهبد جمعی از ابطال رجال با اسلحهٔ فراوان باردوی عالی روان گردانید وداعی بآنجماعت مستظهر گشته سه نوبت باسلیمان در حدود مازندران حرب کرد وکرت اول داعی ظفر یافته نوبت ثانی سلیمان اورا منهزم ساخت اما سیم بار در موضع جمنو سلیمان شکستی فاحش

یافته تا استرآباد عنان یکران باز نکشید وحسن بن زید رضی الله عنهما در ضمان عنایت حضرت باری بساری رفته خزاین سلیمان را بباد غارت وتاراج برداد وعیال واطفال اورا اسیر ساخت وسلیمان تضرع نامهٔ نزد برادر داعی محمد بن زید ارسال داشته التماس مخلص فرزندان فرمود وحسن این ملتمس را مبذول داشته وایشان را یراق داده نزد سلیمان فرستاد وچون اصپهبد قارن که حاکم کوهستان مازندران بود وسلیمان را امداد مینمود ازین فتح خبر یافت متوسطان برانگیخته باحسن بن زید طریق مصالحه مسلوك داشت وپسران خود سرخاب ومازیار را بنوا نزد آنجناب فرستاد واین وقایع در سنهٔ اثنتین وخمسین ومائتین روی نموده داعی کبیر باستقلال هرچه تمامتر درآمل روزی چند رحل اقامت انداخت وباطراف طبرستان وگیلان مثالها نوشته روان ساخت مضمون امثله آنکه ما امر میکنیم شمارا که بمقتضای فحوای کتاب خدا وسنت رسول اوصلی الله علیه وسلّم عمل نمائید وآنچه در باب اصول وفروع دین مبین از امیر المؤمنین وامام المتقین اسد الله الغالب علی بن ابی طالب بصحت پیوندد معتبر دانید وآنحضرت را فاضلترین جمیع امت شناسید ونهی میکنیم شمارا سخت ترین نهی از قول بجبر وتشبیه ومکابره باموحدین قایلین بعدل وتوحید ومیفرمائیم شمارا که در نماز بسم الله الرّحمن الرّحیم بآواز بلند بخوانید ودر نماز بامداد قراءت قنوت بجای آرید وبر میت به پنج تکبیر نماز گذارید ومسح موزه را ترك نمائید ولفظ حی علی خیر العمل در اذان وقامت افزائید وتمامی ساکنان بلدان طبرستان بعد از مطالعهٔ آن فرامین هدایت نشان بقدم اطاعت واذعان پیش آمدند وعن صمیم القلب حلقهٔ فرمان برداری داعی در گوش جان کشیدند وداعی حکومت ولایت ساریرا بیکی از بنی اعمام خود که موسوم ومنسوب بود بسید حسن عقیقی ارزانی داشت وسلیمان بن عبد الله بن طاهر لشکری فراهم آورده بر سر سید حسن آمد وآنجناب پای ثبات فشرده سلیمان را منهزم ساخت وتا جرجان تعاقب نمود وسلیمان در جرجان نیز مجال توقف نیافته بخراسان شتافت ودر سنهٔ ستین ومائتین یعقوب بن لیث صفار که بساط حکومت آل طاهررا بدست جلادت درنوردیده بود باجنود نامعدود بجانب طبرستان حرکت نمود وچون بساری رسید سید حسن عقیقی از ضرب تیغ زمرد فام او اندیشیده روی بملازمت داعی آورد ودر آمل بآنجناب پیوسته یعقوب متعاقب دررسید وحسن بن زید بموجب کلمهٔ الفرار مما لا یطاق عمل فرموده بطرف رستمدار بیرون رفت ویعقوب نیز بدان ولایت درآمده چون دانست که بدست آوردن داعی مشکل است روزی چند در کجور بنشست وخراج دوساله از رعایای بیچاره بستاند وچون درآن ولایت بلای قحط وغلا شیوع یافت عنان بصوب آمل تافت

واز آمل بناتل رفته از قتل وغارت وخرابی شهر وولایت دقیقهٔ نامرعی نگذاشت ونوبت دیگر بکجور مراجعت کرد ودرین نوبت بسیاری از شتران اورا مگس هلاك ساخت وبجهت بارندگی وصاعقه پریشانی تمام باحوال عساکر خراسان راه یافت ویعقوب بعد ازآنکه چهار ماه در طبرستان حکومت کرد براه قومس باز گشت وحسن بن زید رضی الله عنهما برستمدار شتافته وسپاه خودرا درهم کشیده از عقب یعقوب روان شد ودر اثناء راه در شورهٔ دهستان بجمعی ازکافران باز خورده دو هزار نفر ازآن قوم بدآختر بکشت وغنیمت بسیار گرفته حکومت جرجان را ببرادر خود محمد بن زید ارزانی داشت وبنفس نفیس بآمل شتافته رایت اقامت برافراشت در خلال این احوال سید حسن عقیقی آغاز مخالفت کرده مردم ساری وآن نواحی را به بیعت خویش دعوت نمود ومحمد بن زید این خبر شنیده از استرآباد بساری تاخت وبیکناگاه سید حسن راگرفته ودست وگردن بسته نزد برادر فرستاد وداعی بضرب عنق او فرمان داد وبعدازین واقعه حسن بن زید رضی الله عنهما در طبرستان بکام دل روزگار میگذرانید تا روز دوشنبه بیست وسیم ماه رجب سنهٔ سبعین ومائتین بجوار رحمت الٓهی واصل گردید مدت سلطنتش نزدیك به بیست سال بود از جملهٔ شعرآء عرب ابو مقاتل ضریر آن زبیندهٔ تاج وسریررا ملازمت مینمود وابو مقاتل نوبتی قصیدهٔ درمدح آنجناب در سلك نظم کشید که مصراع اولش اینست الله فرد وابن زید فرد * وچون داعی کبیر این مصراع شنید بانگ بر شاعر زده خودرا از مسند بیفگند وسر برهنه کرده وروی برخاك نهاده ابو مقاتل را گفت چرا چنین نگفتی که الله فرد وابن زید عبد وچند کرت این مصراع را برین منوال خوانده فرمود تا شاعر را از مجلس بیرون کردند وابو مقاتل بدین سبب مدّتی مدید منظور نظر اشفاق داعی کبیر نگردید تا در یکی از ایام مهرجان بملازمت شتافته قصیدهٔ برآنجناب خواند که مطلعش اینست لا تقلْ بشری ولکن بشریان * غرة الداعی ویوم المهرجان * حسن بن زید رضی الله عنهما باز بزبان اعتراض فرمود که درین مطلع بایستی که مصرع ثانی مقدم خوانده شدی تا افتتاح بلای نهی وقوع نیافتی ابو مقاتل گفت ایها السیّد افضل الذکر لا اله الاّ الله واوله حرف النفی داعی فرمود که احسنت احسنت واورا بصلهٔ گرامند نوازش نمود

ذکر محمّد بن زید بن اسمعیل علیه الرّضوان من الملك الجلیل

بزعم بعضی از مورخان طبرستان محمد بن زید ملقّب بداعی الصغیر بود اما باعتقاد سید ظهیر الدین داعی صغیر حسن بن قاسم حسینی است که ذکر شمهٔ از احوال او بعد ازین مذکور خواهد شد انشاء الله تعالی وباتفاق

ارباب اخبار محمد بن زید بعد از فوت داعی کبیر در گرگان صاحب تاج وسریر گشته سید حسین نامی که داماد داعی کبیر حسن بن زید بود در ساری آغاز مخالفت نمود وبعضی از اصپهبدان باالو بیعت کردند ومحمد بن زید باسپاه گرگان بجانب ساری روان شد سید حسین بچالوس گریخت ومحمد رضی الله عنه در غرهٔ جمادی الاخری سنهٔ احدی وسبعین ومائتین بآمل رسید بی توقف از عقب سیّد حسین ایلغار فرمود وروز دیگر چاشتگاه بیکناگاه ماهچهٔ رایت نصرت آیتش پرتو وصول بر چالوس انداخته سید حسین باليشام دیلمی وسایر رؤساء اصحاب خود گرفتار گشت ومحمد بن زید سید حسین را بند کرده بجانب آمل مراجعت نمود وبعد از وصول فرمان داد که هرکس در ذمّهٔ سیّد حسین حقی داشته باشد بحسب شرع شریف ثابت ساخته ازوی بستاند وبند از پای او برگرفت وآملیان وغیر ایشان در مجلس قضاة وفقها هزار هزار درم بروی ثابت کرده بستاندند آنگاه محمد بن زید بار دیگر سید حسین را بند نهاده بالیشام بطرف ساری فرستاد ودیگر هیچکس ازآن دوعزیز خبری نداد وبعد ازین وقایع اکثر حکام طبرستان سر بر خط فرمان محمد بن زید نهادند مگر اصپهبد رستم بن قارن که حاکم جبال مازندران بود واصپهبد رستم رافع بن هرثمه راکه درآن زمان بر خراسان استیلا داشت بمازندران طلبید مدتها میان او ومحمد بن زید غبار معرکهٔ جدال در هیجان بود وآخر الامر مصالحه روی نموده محمد بن زید جرجان را برافع باز گذاشت آنگاه رافع بامحمد بیعت کرده بجنگ عمرو بن لیث صفار خرامید وشکست یافته بجانب خوارزم شتافت وخوارزمیان چون ظلم وتعدّی رافع را میدانستند اورا از میان برداشتند وبعد ازین واقعه تمامی طبرستان وجرجان در حیز تسخیر محمد بن زید قرار گرفت ودر سنهٔ سبع وثمانین ومائتین امیر اسمعیل سامانی باغواء معتضد خلیفه محمد بن هرونرا باسپاه فراوان متوجه طبرستان گردانید ومحمد بآهستگی در حرکت آمد محمد بن زید درغایت استعجال اورا استقبال نمود ودر شوال سال مذکور بنیم فرسخی استرآباد تلاقی فریقین دست داده محمد بن زید بنفس نفیس بر قلب سپاه محمد بن هرون تاخت ومتهوّری از لشکر بخارا برابر آمد آنجناب را از پشت زین بر روی زمین انداخت مدت سلطنت محمد بن زید شانزده سال وکسری بود وبعد ازوی یکسال ونیم محمد بن هرون در مازندران حکومت نمود

ذکر اصپهبد شهریار بن بادوسبان بن آفریدون بن قارن وبیان خروج ناصر کبیر ابو محمد حسن بن علی بن حسن از تاریخ سیّد ظهیر جنان

مستفاد میگردد که در زمان استیلاء محمد بن زید اصپهبد بادوسبان بن آفریدون بجوار مغفرت

قادر بیچون بپیوسته پسرش شهریار در رویان بر مسند حکومت نشست ومدت پانزده سال باقبال گذرانید خروج ناصر کبیر بطلب خون محمد بن زید درایام دولت او بوقوع انجامید تفصیل این اجمال آنکه در همان سال که محمد بن زید رضی الله عنهما در محاربهٔ محمد بن هرون شهید شد ابو محمد حسن بن علی بن حسن بن علی بن عمر الاشرف بن امام زین العابدین علی بن امام حسین بن امیر المؤمنین علی بن ابی طالب علیهم السّلام که در سلك اتباع محمد بن زید انتظام داشت ودر میان مردم گیلان وطبرستان بناصر الحق وناصر کبیر مشهورست بجیلان شتافته مردم را بطلب خون آنجناب دعوت کرد وخلق بسیار از متوطنان آن دیار دست بیعت بابو محمد داده جمعی کثیر از مجوسیان دیلم بیمن انفاس متبرکهٔ آنحضرت دین اسلام قبول نمودند ودر ظل رایت فتح آیتش جمعیتی عظیم دست داده سید حسن بامردان شمشیرزن وگرداں صف شکن روی بطبرستان نهاد واین خبر باحمد بن اسمعیل سامانی که درآن زمان در بخارا وخراسان بانی مبانی جهانبانی بود رسیده متوجه مازندران شد وباسپاه بی قیاس بموضع فلاس که درنیم فرسخی آمل است منزل گزید وناصر الحق بدان موضع شتافته بین الجانبین حربی صعب دست داد واحمد بن اسمعیل ظفر یافته هزیمت بجانب ناصر کبیر افتاد وسامانیان درطبرستان فرمان فرما شده اصپهبد شهریار وسایر حکام آن دیار غاشیهٔ متابعت ایشان بر دوش گرفتند بعد از آن محمد بن هرون از احمد بن اسمعیل گریخته بناصر کبیر پیوست وآنجناب کرت دیگر عزم استخلاص طبرستان کرده اصپهبد شهریار وملك الجبال اصپهبد شیروین بن رستم بهم پیوستند وسر راه بر جناب سیادت پناه گرفته در منزل تمنگا تقارب فریقین بتلاقی انجامید ومقابله ومقاتلهٔ جانبین مدت چهل روز امتداد یافته آخر الامر نسیم فتح وظفر بر پرچم علم ناصر الحق وزید وآنجناب چند ماه در طبرستان بفرمان فرمایی قیام نموده بجانب گیلان باز گشت ودرآن ولایت روی بافادهٔ علوم دینی آورده مدت چهارده سال بفراغ بال گذرانید

ذکر اصپهبد هروسندان بن تیداه بن شیرزاد وبیان آنچه در زمان حکومت او ناصر الحق را دست داد

مورخان فضیلت نهاد بقلم واسطی نژاد مرقوم کلك بیان گردانیده اند که بعد از آنکه مدت پانزده سال از حکومت اصپهبد شهریار بگذشت وفات یافته |پسرش| هرون سندان بن تیداء بن شیرزاد بن فریدون قایم مقام گشت واو مدت دوازده سال در رویان افسر اقبال بر سر نهاد وآمدن ناصر الحق محمد الحسن بجانب طبرستان کرة ثانیة در ایام

دولتش اتفاق افتاد سبب این قضیه آنکه چون چهارده سال ناصر کبیر در گیلان بسعادت واقبال اوقات گذرانید شخصی که اورا محمد بن صعلوك میگفتند از قبل سامانیان بامارت طبرستان شتافته درآن ولایت بروجه احسن زندگانی نکرد بنابرآن بعضی از اشراف واعیان گیلان ودیلمان ناصر الحق را برآن داشتند که بار دیگر بطبرستان شتابد ومعاندان را گوشمالی دهد وآنجناب باجنود نامعدود بدانجانب خرامید در موضع بُرُود میان او ومحمد بن صعلوك قتال بوقوع انجامید وبیمن جلادت سید حسن بن قاسم که داعی صغیر عبارت ازوست ناصر کبیر ظفر یافته محمد صعلوك باچند مفلوك در وادی فرار سلوك نمود وناصر الحق درآمل نزول اجلال فرموده ابواب عدل وانصاف برکشاد واعیان طبرستان وگیل ودیلم بدانجناب پیوسته شوکت ومکنتش روی در ازدیاد نهاد آنگاه ناصر کبیر سید حسن بن قاسم را منظور نظر تربیت گردانیده منصب ولایت عهد خود باو مفوض ساخت وفرمود که بطرف گیلان ودیلمان رود وباستمالت سپاهی ورعیت قیام نماید وسید حسن بن قاسم بافوجی از اعاظم بدانجانب روان شده چون برویان رسید حرص حکومت اورا برآن داشت که علم مخالفت ناصر الحق برافراشت واصپهبد هروسندان وخسرو بن فیروز بن جستان باسید حسن بیعت کرده آنجناب بطرف آمل باز گشت وبعظمت هرچه تمامتر درعیدگاه آن بلده نزول اجلال فرمود وناصر کبیر بر مافی الضمیر او اطلاع یافته عنان فرار بجانب پای دشت تافت وسید حسن آنجناب را تعاقب نموده بگرفت ودست بسته بقلعهٔ لارجان فرستاد واموال وجهاتش را بباد غارت وتاراج برداد لیلی بن نعمان که درآن زمان ببلدهٔ ساری از قبل ناصر کبیر بحکومت اشتغال داشت چون این خبر شنود فی الحال بآمل شتافت وبخانهٔ سید حسن رفته ابواب ملامت برروی او بکشاد ودر مخلص ناصر الحق الحاح ومبالغه از حد اعتدال گذرانیده بعنف خاتم سیّد حسن را از انگشت او بیرون آورد ونزد کوتوال لارجان فرستاد تا ناصر کبیر را بجانب آمل گسیل نماید وچون آن نشان بنظر کوتوال رسید ناصر الحق را از حبس نجات داده باعزاز واحترام تمام بجانب آمل روان ساخت وسید حسن بن قاسم تا قریهٔ میله که در سه فرسخی آمل است آنجناب را استقبال نموده چون چشم ناصر کبیر برسید حسن افتاد فرمود که ما رقم عفو بر جراید جرایم تو کشیدیم باید که بگیلان روی ومن بعد گرد فضولی نگردی وسید حسن حسب الفرموده بتقدیم رسانیده بعد از چندگاه پسر بزرگتر ناصر الحق که مکنّی وموسوم بابو الحسین احمد وملقب بصاحب الجیش بود از پدر درخواست نمود که سید حسن را طلب دارد وزمام امور ولایت جرجان را بدو سپارد وناصر الحق بر حسب مدعای پدر حکم فرموده ابو الحسین بجیلان فرستاد تا سید حسن را بمازندران آورد ودختر خودرا باوی عقد نموده

منشور حکومت جرجان بنام او از پدر بستد وسید حسن بجرجان شتافته بر مسند ایالت نشست بعد از آن ناصر الحق دامن از امر سلطنت درچیده پسر خود ابو الحسین احمدرا والی گردانید وبنفس نفیس روی بمحراب طاعت وعبادت آورد درآن اثنا بعضی از ترکان درگرگان باسید حسن یاغی شدند وآنجناب از مقاومت عاجز گشته بجیلان مراجعت کرد وناصر الحق فی سنهٔ اربع وثلثمایه وفات یافته ابو الحسین کس بآمل فرستاد وسید حسن را بجیلان طلبیده تاج سلطنت بر سرش نهاد

ذکر استیلاءِ سیّد حسن بن قاسم بر طبرستان وبیان حکومت شهریار بن جمشید وکشته شدن هروسندان

نسب سید حسن بن قاسم که در سلك اعاظم سادات انتظام داشت بامام ثانی حسن بن مرتضی علی علیهما السّلام می پیوست برینموجب که حسن بن قاسم بن حسن بن علی بن عبد الرحمن الشجری بن قاسم بن حسن بن زید بن الامام حسن بن امیر المؤمنین علی علیهم السّلام وآنجناب در میان مردم گیلان وطبرستان مشهورست بداعی صغیر وداعی صغیر بعد از فوت ناصرکبیر فی سنهٔ اربع وثلثمایه بموجب استدعاء ابو الحسین احمد صاحب الجیوش ازگیلان بآمل شتافت وابو الحسین زمام امور ملك را در قبضهٔ اختیار او نهاده خود عزلت گزید اما پسر صغیر ناصر کبیر ابو القاسم جعفر برین معنی انکار نموده بری رفت واز حاکم آن دیار محمد بن صعلوك لشکری ستانده روی بمازندران نهاد وداعی صغیر ازوی انهزام یافته بگیلان شتافت ودرآن ولایت سپاهی از گیل ودیلم فراهم آورده نوبت دیگر متوجه آمل شد ودرین کرت انهزام بطرف ابو القاسم افتاده عوض سیّد حسن بجیلان خرامید وسید حسن درآمل متمکن گشته اصپهبد شهریار که ملك الجبال بود بااو صلح نمود بعد ازآن میان ابو الحسین احمد وداعی صغیر مخالفت اتفاق افتاد وابو الحسین بگیلان رفته ببرادر پیوست وهر دو برادر باتفاق یکدیگر قاصد آمل شدند واز جانب خراسان نیز سپاهی عازم طبرستان گشت بنابرآن داعی صغیر ازآمل سلوك طریق فرار اختیار کرده برستمدار گریخت وحال آنکه درآن زمان اصپهبد هروسندان طوعا اوکرها دست از امور شهریاری باز داشته بود واصپهبد شهریار بن جمشید بن دیوبند بن شیرزاد در رویان سلطنت می نمود وشهریار بخلاف تصوّر داعی صغیررا گرفته وبند نهاده بری نزد علی بن وهسودان فرستاد وابن علی بن وهسودان درآن ملك نایب المقتدر بالله عباسی بود بنابرآن داعی را در قلعهٔ الموت محبوس گردانید اما مقارن آن حال علی بن وهسودان بغدر بعضی از دشمنان کشته گشت وداعی صغیر از حبس نجات یافته بار دیگر بگیلان شتافت

*

وابو الحسین احمد وابو القاسم جعفر ولدی ناصر کبیر که ایشانرا طبرستانیان ناصران گویند آن مملکت را بوی بازگذاشته باتفاق اصپهبد هروسندان بن تیدا بجرجان رفت وداعی صغیر ایشانرا تعاقب نموده عازم ساری شد وازآنجا ایلغار کرده شبیخونی بر برادران زد وبسیاری از اتباع ایشان را بکشت واز جملهٔ قتیلان یکی اصپهبد هروسندان بود وبعد ازین واقعه ابو القاسم از راه دامغان بگیلان رفت وابو الحسین احمد در حدود جرجان توقف نموده داعی صغیر باو پیغام فرستاد که تو مرا بجای پدری ومخدومی زیراکه صبیهٔ تو در خانهٔ منست لاجرم باتو اصلا خصومت ونزاع ندارم وگردن بطوق متابعت تو در می آرم اما برادرت مرا تشویش میدهد وبالضروره بدفع او مشغول میشوم اکنون صلاح جانبین درآنست که بامن طریق موافقت مسلوك داری وابو الحسین احمد بدین معنی رضا داده بداعی پیوست وآن دو سید بزرگوار روزی چند در جرجان باهم بسر برده آنگاه ابو الحسین درآن ولایت توقف نمود وسید حسن بجانب آمل نهضت فرمود ودرآن مملکت بر مسند دولت قرار گرفته روزی بمباحثهٔ علمی ونشر مسایل دینی پرداختی وروزی در دیوان مظالم نشسته طریقهٔ پسندیدهٔ عدالت شایع ساختی روزی دیگر بتدبیر امور ملك مشغولی کردی ودر استمالت سپاه ووصول مرسومات شرایط اهتمام بجای آورد ودر ایام جمعه متوجه تفتیش احوال محبوسان گشتی وبعضی ازیشانرا مطلق العنان گردانیده از سر جرایم درگذشتی وآنجناب هرگز از مزروعات علما وفضلا مال وخراج نطلبیدی ودر تعظیم اصحاب خاندانهای قدیم بقدر مقدور بکوشیدی وچون چند گاه حال برین منوال عَ بگذشت چنانکه بگذرد باد بدشت * نوبت دیگر ناصران بمخالفت داعی صغیر باهم موافقت نمودند وابوالقاسم جعفر از جانب گیلان وابو الحسین احمد از طرف جرجان متوجّه او شدند ودر مصلّی آمل میان برادران وداعی نایرهٔ قتال مشتعل گشته سید حسن بصوب هزیمت شتافت وعنان یکران بصوب رویان تافت وابو الحسین وابو القاسم بآمل درآمده باستمالت سپاهی ورعیت پرداختند وطریق عدل واحسان شایع ساختند وسید ابو القاسم بعد از چندروز بگیلان باز گشته ابو الحسین احمد در آمل مقیم شد ودر اواخر ماه رجب سنهٔ احدی عشر وثلثمایه بمملکت سرمد انتقال نمود ودر شهور سنهٔ اثنی عشر وثلثمایه ابو القاسم نیز از عقب برادر بآن عالم توجه فرمود

ذکر ابو علی محمد بن ابو الحسین احمد ابو علی بعد از فوت پدر درآمل علم حکومت برافراشت وماکان بن کاکی که در سلك امرآءِ گیلان منتظم بود ودخترش درحرم سرای ابو

القاسم جعفر بسر میبرد دختر زادهٔ خود اسمعیل بن ابی القاسم را باوجود خرد سالی بپادشاهی برداشته بیکناگاه بآمل درآمد وابو علی را گرفته نزد برادر زادهٔ خود علی بن حسین بن کاکی بگرگان فرستاد وعلی بن حسین ابو علی را احترام نموده شبها بااو صحبت داشتی وبساط نشاط مبسوط ساختی درآن اثنا شبی ابو علی کاردی بپهلوی علی بن حسین فرو برده اورا بمطمورهٔ خاك فرستاد وخود در معمورهٔ جرجان تاج ایالت بر سر نهاد وروی بمازندران آورده آن مملکت را نیز مسخر گردانید وعاقبت الامر در میدان گوی بازی از اسب افتاده متوجّه عالم باقی گردید

ابو جعفر حسن بن ابو الحسین احمد که صاحب القلنسوه لقب داشت بعد از فوت برادر همت برآبادانی مملکت گماشت مقارن آن حال ماکان بن کاکی برویان شتافت وباداعی صغیر موافقت نموده داعی باپانصد مرد جرار روی بآمل نهاد وابو جعفر بگرگان رفته اصپهبدان بیاری اسفار بن شیرویه که بنیابت ابو جعفر در ساری حکومت مینمود در حرکت آمدند واسفار باستظهار آنجماعت متوجه آمل گشته در ظاهر شهر باداعی حرب کرد وسید حسن مغلوب شده بطرف شهر گریخت دراثناء راه مرداویج بن زیاد که خواهر زادهٔ اصپهبد هروسندان بود باو رسیده بزخم زوبین اورا بعالم عقبی فرستاد واز اسب فرود آمده بانتقام خال خود سر مبارکش را از تن جدا کرد بعدازآن میان ابو جعفر وماکان در راه لارجان مقاتله واقع شده بموضع ولاره رود ابو جعفر کشته گشت وملك مازندران بتحت تصرف اسمعیل بن ابی القاسم که نبیرهٔ ماکان بود درآمد اما هم درآن نزدیکی مادر ابو جعفر دو نفر کنیزك را بفریفت تا زهر در طعام آن غنچهٔ گلبن ولایت کردند ونهال قامت اورا قبل ازآنکه بر جویبار اقبال بالا کشد از پای درآوردند نظم گل صبحدمی بخود برآشفت وبریخت * باباد صبا حکایتی گفت وبریخت * بدعهدی دهر بین که گل در ده روز * سر برزد وغنچه کرد وبشگفت وبریخت * وبعدازین واقعه هیچکس از اولاد داعیان وناصرانرا در طبرستان سلطنت میسر نگشت وفلك ستیزه‌گار از مقام رعایت آن طبقه درگذشت

ذکر ایالت ابو الفضل محمّد بن شهریار وتشریف آوردن الثایر بالله علوی برستمدار بثبوت پیوسته که چون اصپهبد شهریار بن جمشید بن دیوبند بن شیرزاد مدت دوازده سال در رستمدار تاج حکومت بر سر نهاد وفات یافته فرمان فرمایی آن دیار بر پسرش ابو الفضل احمد قرار گرفت ومدت سلطنت او چهارده سال امتداد یافت ودرآن ایام الثایر بالله ابو

الفضل جعفر بن محمد بن الحسين الحرث بن على بن الحسن بن على بن عمر الاشرف بن الامام على زين العابدين بن الامام حسين بن امير المؤمنين على بن ابى طالب عليهم السّلام كه ملقب بود بسيّد ابيض در گيلان خروج كرد وبعضى از حدود آن ولايت را بحيطهٔ ضبط درآورد مقارن آن حال ميان ابو الفضل محمد بن شهريار واصپهبد شهريار بن دارا كه حاكم جبال مازندران بود صورت منازعت روى نمود وبعد از وقوع مقاتله اصپهبد از ابو الفضل گريخته نزد ركن الدوله حسن بن بويه برى رفت وازوى لشكرى ستانده وباز گشته بر اكثر طبرستان مستولى شد ابو الفضل احمد چون اين حال مشاهده كرد قاصدى نزد الثاير بالله فرستاده استدعاى حضور شريف نمود وآنجناب باسپاه بى حساب برستمدار شتافته ابو الفضل بموكب عالى پيوست ودست بيعت بخدمت سيادت پناهى داده باتفاق متوجّه مازندران گشتند از آنجانب ابن عميد كه وزير ركن الدوله بود در مصاحبت اصپهبد شهريار متوجه ميدان پيكار شد ودر موضع تمنگا بين الجانبين مصاف روى نموده ابن عميد منهزم گرديد وسيّد ثاير مظفر ومنصور بآمل درآمده ابو الفضل محمد بحزمه دز كه در بالاى آمل است منزل گزيد وبعد از روزى چند ميان الثاير بالله وابو الفضل نيز غبار نقار ارتفاع يافته سيد بجانب گيلان باز گشت ودر ولايت سياه كله رود بقريهٔ ميان ده ساكن شده بقاع خير طرح انداخت وبوقت حلول اجل طبيعى داعى حق را لبيك اجابت گفته بجنات عدن منزل گزيد وبعد از صعود الثاير بالله بدرجات بلند اخروى تا زمان ظهور سيد قوام الدين هيچكس از سادات صاحب سعادات در طبرستان مالك تاج ونگين نگشت وبقاعدهٔ مستمره ازآن تاريخ تا شهور سنهٔ احدى وثمانين وثمانمايه كه تاريخ سيد ظهير باتمام پيوسته اولاد گاوباره من حيث الاستقلال يكى بعد از ديگرى برمسند دولت واقبال مى نشستند وچون اكثر آن طايفه باچنگيزخانيان وتيمور گورگانيان معاصر بودند ونسبت بآن سلاطين عاليشان گاهى موافقت واحيانا مخالفت مينمودند ذكر ايشان درمجلد ثالث سمت تحرير خواهد يافت وپس از بيان احوال خواقين چنگيزخانى ديگرباره پرتو انديشه بر تبيين وقايع حكام گاوباره خواهد تافت انشاء الله تعالى اكنون وقت آنست كه عنان جواد خوش خرام خامه بصوب ذكر ملوك مازندران منعطف گردد وشمهٔ از حال خجسته مآل آل باو از نهانخانهٔ ضمير بعرصهٔ وضوح وظهور پيوندد ومنه الاعانة والمدد

ذكر كميّت زمان سلطنت ملوك باوند كه ايشانرا ملك الجبال گويند

سيد ظهير در تاريخ طبرستان در سخن را بدين سان در سلك بيان كشيده كه ملوك مازندران

سه طبقه بوده اند واز سنهٔ خمس واربعین هجری تا سنهٔ خمسین وسبعمایه درآن مملکت سلطنت نموده اند لیکن دراثناء سنوات مذکوره احیانا سادات ونقبا وگماشتگان ملوك وخلفا وحکام وامرا درآن ولایت لوآء استیلا می افراختند وآن طایفه را چندگاهی از نعمت حکومت محروم می ساختند

اما طبقهٔ اول چهارده نفر بودند وابتداء دولت ایشان درسنهٔ خمس واربعین بود وانتهاء حکومت آن حکام عالی شان سنهٔ سبع وتسعین وثلثمایه روی نمود بس زمان اقبال آن طبقه سیصد وپنجاه ودو سال بوده باشد واول این پادشاهان باو بن شاپور بن کیوس بن قباد بن فیروزست وآخر ایشان شهریار بن دارا والعلم عند الله تعالی

ذکر حکومت طبقهٔ اوّل از ملوك مازندران ومجملی از آنچه وقوع یافت در ایام دولت ایشان

بر خرد خرده دان پوشیده وپنهان نخواهد بود که چنانچه در ابتداء ذکر ملوك طبرستان مرقوم کلک بیان گشت چون کیوس بن قباد روی بجهان جاودان نهاد پسرش شاپور ملازمت عم خویش اختیار نمود وشاپور در زمان هرمز فوت شد ازوی پسری ماند باو نام وباو در ملازمت خسرو پرویز می بود بنابرآن در وقتی که پرویز پادشاه عجم گشت ایالت اصطخر وآذربیجان وعراق وطبرستان را بوی داد واو درآن ملك تا زمان سلطنت آزرمی دخت بفرمان فرمایی اشتغال داشت وچون آزرمی دخت تاج کیانی بر سر نهاد قاصدی جهت طلب باو بطبرستان فرستاد باو جواب داد که سر من بخدمت ضعفا فرو نمی آید وترك حکومت کرده بآتشکده رفت وعبادت آتش پیش گرفت وبعد از قتل یزدجرد بن شهریار فی سنهٔ خمس واربعین اعیان طبرستان اتفاق نموده باورا از آتشکده بیرون آوردند وبر خود پادشاه کردند واو پانزده سال باقبال گذرانید ناگاه ولاش نامی بدست غدر خشتی بر پشتش زد وباو بآن زخم درگذشته ولاش در طبرستان پادشاه گشت واز باو کودکی ماند سرخاب نام ومادر آن کودك اورا بخانهٔ باغبانی گریزانید بتربیتش مشغول گردید وبعد از هشت سال آفتاب اقبال ولاش بسرحد زوال رسید یکی از مردم کولا در خانهٔ باغبان سرخاب را دید بشناخت واورا بامادر بکولا برده مردم آن نواحی وساکنان کوه قارن را جمع ساخت وبیکناگاه شبیخون بر ولاش زده واورا گرفته دونیم زد وسرخاب را بفریم برده پادشاه کرد واز آن تاریخ تا زمان قتل فخر الدوله حسن که در سنهٔ خمسین وسبعمایه روی نمود هیچ پادشاهی قدرت نیافت که آل باورا بکلی مستاصل سازد واگرچه چندگاه ایالت دشت مازندران ازیشان نبود اما اکثر احوال جبال آن دیار را در تصرف داشتند بنابرآن ایشان را ملك الجبال می گفتند القصه چون سرخاب بن

باو سی سال در مازندران باقبال گذرانید وفات یافته پسرش مهر مردان چهل سال مالك تخت وتاج گردید آنگاه سرخاب بن مهر مردان بیست سال پادشاه گشت وچون دست قضا بساط حیاتش درنوشت اصپهبد شیروین بن سرخاب بن مهر مردان بیست وپنج سال بامر جهانبانی مشغولی نمود ویایکی از امرآء جبال که اورا ونداد بن هرمز می گفتند اتفاق کرده از ملوك رستمدار استمداد فرمود وامرآءِ عرب را از طبرستان بزخم تیغ وسنان اخراج نمود وبعد ازوی شهریار بن قارن بن شیروین مالك تاج ونگین گشت وپس از بیست وهشت سال درگذشت آنگاه جعفر بن شهریار بن قارن دوازده سال پادشاهی کرد ودر ایام دولت او خروج داعی کبیر اتفاق افتاد پس قارن بن شهریار که برادر جعفر بود سی سال باقبال گذرانید واو اول کسی است ازین طبقه که اسلام قبول فرمود وقارن دو پسر داشت سرخاب ومازیار رستم بن سرخاب بن قارن بعد از فوت جد خود بیست ونه سال بر مسند ایالت منزل گزید ودر ایام دولت او رافع بن هرثمه بنابر استصوابش لشکر بطبرستان کشید ورستم بدو پیوسته بعد از چندگاه مزاج رافع بروی متغیر شد ودر وقت کشیدن آش اورا بگرفت ودر یکی از قلاع مقیّد ساخت ورستم درآن قلعه بسر مبیرد تا عالم را بدرود کرد شیروین بن رستم بعد از قید پدر بمعاونت سامانیان بر ملك موروث استیلا یافت وبعد از سی وپنج سال بعالم آخرت شتافت اصپهبد شهریار بن شیروین معاصر رکن الدوله حسن بن بویه بود وسی وهفت سال حکومت نمود داراء بن رستم بعد از شهریار ملك الجبال شد وهشت سال کامرانی کرده روی بعالم آخرت آورد اصپهبد شهریار بن دارا پس از فوت پدر سی وپنج سال درآن ملك فرمان فرما بود وقابوس بن وشمگیر در ثانی الحال بمساعی جمیلهٔ او حاکم جرجان گشت اما عاقبت الامر اصپهبد از سر موافقت قابوس درگذشت وقابوس اورا گرفته چند گاهی محبوس گردانید وبالآخره بقتلش حکم کرده ایام دولت طبقهٔ اول از ملوك باوند را بنهایت رسانید واین واقعه در سنهٔ سبع وتسعین وثلثمایه روی نمود بعد از آن چندگاهی تمامی بلدان مازندران را قابوس ضبط فرمود

ذکر طبقهٔ دوم از ملوك جبال وبیان شمهٔ از احوال ایشان بطریق اجمال

چنانچه سید ظهیر درسلك تحریر کشیده طبقهٔ ثانی از سلاطین باوند هشت نفر بودند وزمان دولت ایشان صد وچهل سال امتداد یافت زیرا که حسام الدوله شهریار بن قارن بن سرخاب بن شهریار بن دارا که اول این طایفه است در سنهٔ ست وستین واربعمایه خروج نمود وشمس الملوك رستم بن شاه اردشیر که آخر ایشان است در سنهٔ ست وستمایه عالم را بدرود فرمود چنانچه مبین می

گردد وکیفیت این اجمال بتفصیل می پیوندد اصپهبد حسام الدوله شهریار بن قارن باستظهار طایفهٔ
ازمردان صف شکن در شهور سنهٔ ست وستین واربعمایه که سلجوقیان در اطراف عالم نافذ فرمان
بودند خروج کرده روی بضبط مملکت موروث آورد وچون سلطان ملکشاه سلجوقی در سنهٔ خمس وثمانین
واربعمایه وفات یافت ودر میان اولاد او مخالفت ونزاع بوقوع انجامید قوت وشوکت حسام الدوله روی
در ازدیاد نهاد وبعد از آنکه سلطان محمد در عراق من حیث الاستقلال بر مسند اقبال نشست میان
او وحسام الدوله مخالفت بوقوع پیوست وسلطان محمد سنقر بخاری را باپنجهزار سوار جلادت آثار بجانب
مازندران ارسال داشت وحسام الدوله در ساری متحصن گشته چون سنقر باشجعان پر تهوّر بظاهر آن بلده
رسید وبمحاصره ومحاربه مشغول گردید روزی اصپهبد تاجی سیاه بر سرنهاده بر در دروازهٔ ساری بایستاد
وبآواز بلند گفت که منصب ولایت عهد من تعلق بکسی خواهد گرفت که امروز در میدان مبارزت وتفاخر
تازد ومهم سپاه سنقر را برطبق دلخواه بسازد نجم الدّوله قارن که پسر بزرگتر حسام الدّوله بود گفت منم
آنکس که بتیغ تیزپیکر دشمنانرا ریز ریز خواهم کرد واز دروازه بیرون تاخته روی بحرب سنقر آورد وایضا
پسرش فخر الدّوله رستم بمیدان ستیز خرامیده از انجانب نیز طالبان نام وننگ آغاز جنگ نمودند نظم
زهر سو طبل جنگی شد خروشان * بجوش آمد دل پولاد پوشان * خروش کوس وبانگ نای برخاست * زمین
چون آسمان از جای برخاست * قضارا درآن حین بآبگیری که در پشت معسکر سنقر بود طیور موفور مقام
داشت واز جوش وخروش مردان صف شکن وغریو کوس وسورن آن مرغان دم کرده بیکبار بپرواز
آمدند وچون آن صدا بگوش سنقر رسید تصور کرد که بمدد اهل ساری مردان کاری از عقب لشکر
او حمله آورده اند لاجرم انهزام یافت ونجم الدوله اورا تعاقب نموده فوجی از هزیمتیان بکشت وبسیاری
اسیر گردانید وسنقر در اصفهان بسلطان محمد پیوسته کیفیت حال عرض کرد بعد ازآن سلطان محمد
بااصپهبد ترك مجادله داده پیغام فرستاد که ما سنقر را نگفته بودیم که باتو قتال نماید مضی ما مضی مناسب
آنکه یکی از اولاد خودرا بنوا نزد ما فرستی تا عنایت پادشاهانه شامل حال او گردد حسام الدوله جواب
گفت که وقتی این التماس شرف اجابت می یابد که سلطان سوگند یاد کند که در حق پسرمن بدی
نیندیشد ویکی از حجله نشینان تتق سلجوقی را بااو در سلك ازدواج کشد وسلطان برینموجب
عهد وپیمان در میان آورده حسام الدوله پسرکهتر خود علاء الدوله علی را بادو هزار سوار وپیاده نزد
سلطان محمد فرستاد وعلاء الدوله چندگاهی در خدمت پادشاه بسر برده خواهر سلطان را جهت برادر خود
نجم الدّوله قارن بخواست وبحشمت هرچه تمامتر بجانب مازندران ارسال داشت وچون علاء الدوله از

اردوی سلطان محمد بخدمت پدر باز گشت میان او وبرادرش حسام الدوله مخالفت ومنازعت روی نمود وعلآء الدوله بخراسان شتافته خودرا منظور نظر سلطان سنجر گردانید وسلطان در مقام استمالت اصپهبد زاده آمده خواست که لشکری بدو دهد تا ملك مازندران را از تصرف پدر وبرادر بیرون آورد ونجم الدّوله قارن این خبر شنیده باسپاه صف شکن در ملازمت حسام الدوله تمیشه را لشکرگاه ساخت ودر انتظار مقدم برادر لواءِ اقامت برافراخت ودرآن منزل حسام الدّوله شهریار بدار القرار انتقال فرمود مدت سلطنتش سی وهفت سال بود واوقات حیاتش زیاده بر هشتاد سال نجم الدّوله قارن بن شهریار بعد از فوت پدر بزرگوار بطریق استقلال متصدی سرانجام امور ملك ومال گشت وبواسطهٔ شرارت نفس وقلت عقل اکثر خواص ومقربان حسام الدّوله را بکشت لاجرم شأمت سفك دما شامل حالش گشته پهلو بر بستر ناتوانی نهاد وچون هشت سال از ایام اقبالش بگذشت نقد بقا بقابض ارواح سپرد آنگاه شمس الملوك رستم بن نجم الدّوله قارن در مملکت مازندران بر تخت کامرانی نشست وبخلاف پدر ابواب ظلم وبیداد بربست اما علآء الدّوله علی بن حسام الدّوله بعد از فوت پدر وبرادر چند کرت از سلطان سنجر اجازت انصراف طلبید وسلطان مصلحت در محافظتش دانسته اورا مرخص نگردانید وعلاء الدّوله چندگاه بناکام درخراسان اوقات گذرانیده بوقت فرصت فرار بر قرار اختیار کرد ونزد سلطان محمد رفته شمهٔ از سرگردانی خویش معروض داشت سلطان محمد در صدد تربیت علاء الدّوله شده قاصدی پیش رستم فرستاد که مناسب آنست که بملازمت مبادرت نمایی تا ملك موروث میان تو وعمت علاء الدّوله تقسیم یابد رستم نخست از انقیاد این حکم گردن بپیچید وسلطان در غضب رفته لشکری مصحوب علاء الدّوله متوجه مازندران گردانید رستم را چون باآن سپاه طاقت مقاومت نبود بدرگاه پادشاه شتافت وخواهر سلطان که منکوحهٔ پدرش بود بواسطهٔ میلی که بعلاء الدوله داشت اورا زهر داد مدت سلطنت رستم چهار سال امتداد داشت علآ الدّوله علی بن حسام الدین شهریار بعد از فوت برادرزاده داعیه کرد که روی بجانب ملك موروث آورد اما بخلاف تصور سلطان محمد اورا رخصت نداد بلکه بند بر پایش نهاد ومقارن آن احوال سلطان محمد بملك سرمد انتقال فرموده پسرش سلطان محمود علاء الدّوله را منظور نظر تربیت گردانید وعمهٔ خود را که بزهر دادن رستم متّهم بود بحبالهٔ نکاحش درآورده اجازت توجه بصوب مازندران ارزانی داشت وعلآء الدّوله علی در شهور سنهٔ اثنی عشر وخمسمایه روی بمازندران نهاده باندك زمانی تمامت آن مملکت را مسخر ساخت ومدّت بیست ویکسال علم دولت واقبال برافراخت وچون عمرش از شصت تجاوز

نمود بعلت نقرس مبتلا گشته زمام امور سلطنت را بپسر خود شاه غازی سپرد وخود در گوشهٔ نشسته روی بمحراب طاعت وعبادت آورد شاه غازی رستم بن علآء الدّوله علی چون تاج ایالت بر سرنهاد ابواب عدل وانصاف بر روی رعایا برکشاد واو پادشاهی بود در غایت شجاعت ومردانگی ونهایت سخاوت وفرزانگی ومدت بیست وچهار سال در دولت واقبال بسر برده چون سن شریفش بشصت رسید فی سنهٔ ثمان وخمسین وخمسمایه متوجه ریاض عقبی گردید این دو بیت از مرثیهٔ که جهت اوگفته بودند در تاریخ طبرستان مسطور بود ثبت افتاد · دیو سپید سر زدماوند کن برون * کاندر زمانه رستم مازندران نماند * ای پرده دار پرده فرو هل که بار نیست * بر تخت رستم بن علی شهریار نیست · علآء الدّوله حسن بن رستم قایم مقام پدر خود بود وچون پادشاه شد در ریختن خون بی‌گناهان غلو نمود از هرکس اندك جریمهٔ در وجود می آمد میفرمود تا اورا فی الحال بقتل می رسانیدند وعمش حسام الدّوله شهریار بن علاء الدّوله علی وکیکاوس بن ناصر الملك که اباً عن جد درسلك اعاظم امراءِ مازندران انتظام داشت از جملهٔ مردمی بود که در اوایل سلطنت حسن مقتول گردیدند تادیبش در اکثر اوقات بضرب چوب بودی ودرآن امر آن مقدار مبالغه نمودی که در مازندران چوب حسنی مثل گشت وچون حسن قریب به نه سال حکومت کرد دست قضا سجل حیاتش درنوشت سید ظهیر در تاریخ طبرستان آورده که حسن سیصد چهارصد غلام صاحب حسن داشت وهرگاه از آن جماعت یکی بگوشهٔ چشم در دیگری نگریستی در ساعت بقتل رسیدی بنابرآن غلامان قاصد جان علاء الدّوله گشته در شبی که شراب بسیار خورده بود ودر قلعهٔ برزم (?) خواب کرده آنجماعت که پیوسته بحراستش قیام مینمودند بیکناگاه شمشیرها برکشیده وبخوابگاه پادشاه شتافته اورا بقتل رسانیدند وبر اسپان خود سوار گشته متفرق گردیدند شاه اردشیر بن علا الدّوله حسن بصفات حمیده وسمات پسندیده آراسته بود ودر ایام دولت خود در بذل وعطا بقدر مقدور مبالغه نمود شجاعتش درجهٔ کمال داشت وعدالتش اوراق حکایت نوشیروان را بر طاق نسیان گذاشت ع که بزم سیم وگه رزم تیغ * زجوینده هرگز نکردی دریغ * واو بعد از فوت پدر افسر سروری بر سر نهاده بحسن تدبیر قاتلان حسن را بدست آورد واکثر ایشانرا بقتل رسانید ومدت سی وچهار سال وهشت ماه حکومت کرده در شهور سنهٔ اثنی وستمایه متوجه عالم عقبی گردید شمس الملوك رستم بن شاه اردشیر در زمان وفات پدر در قلعهٔ دارا مقید بود وچون اردشیر از عالم انتقال نمود اعیان واشراف مازندران اورا از حبس بیرون آورده بر تخت سلطنت نشاندند وزر بسیار نثار کردند ودر ایام دولت شمس الملوك که چهار سال بود ملاحده در وادی طغیان سلوك نموده پیوسته مشوش اوقات مازندرانیان

*

بودند وفداییان درقتل ساکنان آن حدود تقصیر نمیفرمودند وشمس الملوك را در ماه شوال سال ششصد وشش سید ابو الرّضا حسین بن ابی رضاء العلوی بغدر هلاك ساخت ودر مملکت مازندران علم استیلا برافراخت ودر ایام دولت جناب سیادت مآبی دولت خوارزمشاهیان بنهایت رسید وتمامت مملکت ایران جولانگاه یکران مغولان گردید اما حال طبقهٔ سیوم از ملوك باوند که معاصر چنگیزخانیان بودند در جزو ثانی از مجلّد ثالث سمت تحریر خواهد یافت ودرین مقام بجهت شدت مناسبت فارس خوش خرام خامه عنان بیان بصوب ذکر ملوك دیالمه خواهد تافت ومن الله العصمة والتوفیق

ذکر ملوك رستمدار بر ضمایر آفتاب آثار (1 (واقفان) اخبار بلاد وامصار ظاهر (2 (وباهر) وآشکار خواهد بود که سلطنت (3 (دیار) رستمدار بموجبی که در مجلّد ثانی سبق ذکر یافت سالهای بسیار تعلق باولاد عظام گاوپاره میداشت ونسبت کاوپاره که موسوم (4 (بجیل بن جیلانشاه) بود بجاماسپ که عم (5 انوشیروان عادل است می پیوست اما در اثناء سلطنت آن طایفه گاهی نواب خلفاء بغداد وخدام سادات عالی نژاد (6 (برآن) مملکت استیلا می (6a (یافتند) وآخر(7 (کس) از دودمان (8 حضرت رسالت (8a (که) درآن ولایت برمسند جلالت (8b نشست (9 (ثایر بالله) ابو الفضل جعفر بن محمد بن (10 (الحسین) محدث بن علی بن الحسین بن عمر الاشرف بن الامام (11 (علی) زین العابدین (12 بن الامام حسین بن امیر المؤمنین علی بن ابی طالب (12a (علیهم) السّلام بود وسلطنت (13 (الثایر) بالله در بلاد رستمدار در زمان حکومت ابو(14 (الفضل) محمد بن شهریار (15 (بن جمشید) بن دیوبند بن (16 (شیرزاد) بن افریدون بن (17 (قارون) بن سهراب بن نام آور (18 (بن بادوسبان) بن خورزاد بن بادوسبان بن گاوپاره اتفاق افتاد وگاوپاره عبارت است از (19 (جیل) بن (19a جیلانشاه بن فیروز بن نرسی بن جاماسپ بن فیروز الملك وچنانچه کلك دوزبان در مجلّد دوم بیان (20 (کرد) بعد ازآنکه (21 (الثایر) بالله (22 (روزی چند) (23 در رستمدار ومازندران حکومت فرمود (24 میان او وابو الفضل محمد بن شهریار صورت مخالفت روی (25 (نموده) (26 (الثایر) بالله عنان عزیمت بجانب گیلان انعطاف داد (27 ودیگر باره اولاد گاوپاره

---

1) M. واثقان 2) om. 3) ملوك 4) M. نخیل بن خلافشاه 5) add. بجبل 6) وبار 6a) بدان یافته اند 7) کسی 8) add. حضرت 8a) om. 8b) add. همی 9) التاثیر بید الله 10) M. الحسن 11) om. 12) add. علیه السلام 12a) و علیه الصلوة 13) الثاثیر 14) الفتح 15) om. 16) M. شیراز 17) خارن 18) om. 19) خبلی M. جبل 19a) خیلانشاه 20) کرده 21) الثانبه 22) چند روزی 23) add. در 24) add. و 25) نمود 26) التاثیر 27) om. و

در ايالت رستمدار استقلال (1 (يافتند) وبعد از فوت محمد (1a شهريار اصپهبد حسام الدوله زرين كمر بن فرامرز بن شهريار بن جمشيد (1b سى وپنج سال رايت اقبال برافراشت آنگاه پسرش سيف الدوله (2 (باحرب) بيست وهفت سال پادشاه بود (3 (وبعد ازآن) (3a حسام الدوله اردشير بيست وپنج سال سلطنت نمود پس برادرزاده اش فخر الدوله نامور بن نصير الدوله بن سيف الدوله سى ودو سال حكومت كرد آنگاه پسرش عزالدين (4 هزاراسپ چهل سال روى به تمشيت (5 امور مملكت آورد وبعد از فوت هزاراسپ پسرش شهرنوش بر مركب سرورى سوار گشت واين شهرنوش (6 (پادشاهى) عالى همت صاحب حشمت بود (7 وباپادشاه غازى كه حكومت مازندران آبا عنجد تعلق بوى ميداشت در طريق اتحاد سلوك نموده (8 خواهرش را در حبالهٔ نكاح (9 (كشيده) بدين جهت هر دو مملكت صفت مشاركت گرفته طبرستان بكمال معمورى (10 (رسيد) ومظفرى شاعر درآن ولا قصيده بنظم (11 (آورد) كه مطلعش اينست * جنت عدن است گويى كشور مازندران * (12 (در) حريم حرمت اصپهبد اصپهبدان * مدت سلطنت شهرنوش سيزده سال بود وبعد ازوى برادرش استندار (13 (كيكاوس بن هزاراسپ) بامر سلطنت اشتغال نمود (14 (وچون) روزى چند (15 (استندار كيكاوس) بلوازم منصب جهان بانى پرداخت براسپ جلادت سوار شده مخالفت شاه غازى را پيش نهاد همت ساخت وچند نوبت بين الجانبين محاربه دست داده بالآخره مصالحه اتفاق افتاد وهريك ازآن (16 (دو سردار) روى بمملكت خود نهادند ودر سنهٔ ثمان وخمسين وخمسمايه شاه غازى بعلّت نقرس از عالم مجازى انتقال نموده پسرش علاء الدين (17 (حسن) قايم مقام (18 شد وزمان اقبال علاء الدين (17 حسن بزودى سرى گشته (19 ملك اردشير (20 (بر) مسند سرورى نشست وكيكاوس را پسرى بود (21 (جستان) نام كه منصب ولايت عهد تعلق بوى ميداشت اما بحسب تقدير (21 جستان پيش از (21a (پدر) وفات يافته ازوى پسرى يكساله (22 (ماند زرين كمر) وكيكاوس درسنهٔ ستين وخمسمايه بملك عقبى توجه (23 (نمود) مدت دولتش سى وهفت سال بود (24 استندار هزاراسپ بن شهرنوش بن هزاراسپ بعداز فوت عم در رستمدار شهريار شد واو در فن كماندارى وتيراندازى

---

1) M. بافته 1a) add. بن 1b) add. حسام الدوله 2) ناصر 3) M. ربوس (?) 3a) add. ولدش 4) add. بن استندار بن 5) add. امور 6) پادشاه 7) om. با 8) add. و 9) كشيد و 10) رسيله 11) آورده 12) از 13) بچكاوش ? 14) هزارسب بن كيكاوس چون 15) om. 16) دو هزار سوار 17) حسين 18) add. پدر 19) add. ملك 20) در 21) احستان 21a) پدرشر 22) مازندرين نام 23) نموده 24) add. ذكر

ید بیضا می نمود اما (1 (بخلاف) روش پدر وعمّ (2 غم تقویت (3 شریعت (4 نداشت وباملاحدهٔ (5 (رودبار) صلح کرده (6 همت بر شرب مدام ومصاحبت گلرخان سیم اندام (7 (گماشت) بنابرآن اعیان رویان ازوی روی گردان شده بملك اردشیر پیوستند وکیفیت حال اورا بازگفتند ملك مازندران قاصدی سخن دان نزد (8 (استندار) فرستاد واورا بر دوستی ملاحده (9 (ودوام) ارتکاب شراب ملامت کرده (10 (بسلوك طریق) رشد ورشاد ترغیب نمود (10a وهزاراسپ همچنان براسپ غرور سوار شده (11 آن نصایح سودمند را قبول نفرمود بنابرآن ملك اردشیر لشکر برستمدار کشید ومیان او وهزاراسپ جنگ (12 (وجدال) بدور ودراز (13 (رسید) آخر الامر هزاراسپ از ستیز وآویز عاجز گشته بپای اضطرار نزد اردشیر رفت واردشیر اورا اعزاز واحترام تمام نموده در منزل مناسب فرود آورد ودرآن اثنا برادر هزاراسپ امیرخلیل بعلت خناق درگذشت وملك اردشیر امرا وارکان دولت را به پرسش هزاراسپ (13a (فرستاده) خود نیز بدر تعزیت سرا تشریف برد امّا فرود (14 نیامد وهمچنان (14a سواره باز گردید این تعظیم بر خاطر هزاراسپ گران آمد وخیال فرار کرده ما فی الضمیر او بعرض ملك اردشیر رسید وفی الحال اورا مقید گردانید وخواست که در قلعهٔ (15 ولیج محبوس سازد امّا (16 هزبر الدین خورشید که یکی از بنی اعمام او (17 بحکم هزاراسپ از اسپ زندگانی پیاده شده بود در صدد انتقام (18 در آمده بیك ضربت هزاراسپ را بقتل رسانید مدت ملك هزاراسب بیست وشش سال بود

ذکر عصیان اعیان رویان ورسیدن سلطنت رستمدار (19 (بزرین) کمر بن (20 (جستان)

درتاریخ سید ظهیر الدین مسطورست که ملك اردشیر بعد از قتل هزاراسپ درولایت رستمدار (21 (پاشا) علی نامی را برزین جهانبانی نشاند وبعد از روزی چند شنود که زرین کمر بن (22 (جستان) بن کیکاوس بسنّ شباب رسیده (23 انوار اقبال از ناصیهٔ احوال او لایح (24 (گردیده) خاطر برآن قرار داد که یکی از مخدرات شبستان خودرا بازرین کمر در سلك ازدواج کشد (25 (وزمام) سلطنت (26 (مملکت) موروث را در قبضهٔ (27 (اختیار) او نهد واعیان رویان برما فی الضمیر اردشیر

---

1) M. بخلافت 2) add. غم 3) M. add. و 4) add. غرا 5) دوبار 6) add. و 7) om. 8) رستمدار 9) و 10) M. بطریق سلوك 10a) om. و 11) add. و 12) وجدل 13) کشید 13a) فرستاد 14) نیامد om. و 14a) سوار 15) ولیج M. ولنجه 16) M. هزیر 17) add. بود 18) add. در 19) M. بر زرین 20) حسبان 21) M. پادشاه 22) حستان 23) add. و 24) و گردید 25) و 26) ممالك 27) اقتدار

وقوف [1](یافته) این معنی موافق مزاج [2](نازك) ایشان نیفتاد وبخلاف پادشاه دست بیعت بیکدیگر داده بیستون نامی را بحکومت برگزیدند [3] وپاشا علی را بزخم زوبین از میان [4](برداشته) ادیب زرین کمر را سر بریدند وزرین کمر بگوشهٔ گریخته چون این خبر بعرض ملك اردشیر رسید [5](باسپاهی) فراوان متوجه رویان گردید وبسیاری از مخالفان را به تیغ بیدریغ گذرانید بیستون بقلاع رودبار گریخت آنگاه ملك اردشیر افسر سروری برسر زرین کمر نهاده اورا [6](آنقدار تقویت) کرد که بمراتب آبا واجداد بزرگوار [7](خود) رسید وزرین کمر بیست وچهار سال باقبال [8](گذرانیده) درسنهٔ عشر وستمایه وفات یافت بیستون بن زرّین کمر بعد از فوت پدر کمر سروری برمیان بست ودر زمان دولت او ملك اردشیر بملك آخرت پیوست ومملکت مازندران بگماشتگان [9](خوارزمشاه یان) تعلق گرفت وبیستون بصفت شجاعت موصوف [10](بوده) بضرب شمشیر ولایت خودرا از مخالفان محافظت [11](می) نمود واو در سنهٔ عشرین وستمایه فوت شد [12] ومدت سلطنتش ده سال بود فخر الدوله نام [13](آور) بن بیستون بعد از فوت پدر برتخت حکومت نشست ودرایام دولت او آفتاب اقبال خوارزمشاهیان بسرحد زوال [13a]رسیده ماه جاه وحشمت [14](چنگیزخانیان) از افق [15](ولایات) ایران طالع گردید وچون نام آور [16](بیست) سال مالك تخت وافسر بود بعالم عقبی توجه نمود [16a] وپسر بزرگترش حسام الدوله اردشیر در حدود گیلان لوای حکومت افراشته ولد خردترش اسکندر که [17](نسبش) ازجانب مادر بخوارزم شاهیان می پیوست در آمل پادشاه [18] شد وچون [18a](استندار) اردشیر وفات یافت استندار [18b]شهراکیم که برادرش بود قایم مقام [19](گشت) ومدت سی ویکسال بعدل وانصاف اوقات [20](گذرانیده) در سال پانزدهم از سلطنتش در الوس چنگیزخان منگوقاآن برتخت سلطنت نشست وهلاگوخان را متوجه ایران گردانید وهلاگو [21] خان همت بر [22](فتح) قلاع ملاحده گماشته استندار [23] شهراکیم باتفاق شمس الملوك اردشیر که درآن زمان حاکم مازندران بود بمحاصرهٔ قلعهٔ گردکوه رفتند امّا قبل از آنکه تسخیر حصار [23a]تیسر [24] پذیرفت هریك متوجه [25](ولایت) خود گشتند وچون این خبر بهلاگوخان رسید یکی از امراء بزرگ [26](را) که مشهور بود [27](بغازان) بهادر بتادیب شمس الملوك واستندار شهراکیم نامزد فرمود وچون غازان بهادر بمازندران [28] آمد شمس

---

1) یافت 2) همایون 3) M. وپادشاه 4) و برداشتند 5) M. باسپاه 6) آنقدر تربیت 7) om. 8) گذرانید و 9) خوارزمشاهی 10) M. بود 11) om. 12) om. و 13) روز 13a) M. رسید 14) جنکیزخان 15) ولایت 16) M. هشت 16a) add. و 17) نسبتش 18) om. و شد 18a) اسکندر 18b) شهرانیم 19) شد 20) M. گذرانید 21) add. خان 22) دفع 23) M. add. از 23a) M. تیسیر 24) M. پذیرد 25) بلاد 26) om. 27) بغازل 28) add. در

الملوك مرکز دولت خالی گذاشت وشهراکیم نیز نخست خیال گریز کرده (1 بالآخر نزد غازان رفت واز تقصیر خدمت لوازم (1a (اعتذار) (2 (واستغفار) بتقدیم رسانید وغازان اورا مشمول نظر اشفاق (3 (گردانید چون) این معنی بر ضمیر شمس الملوك واضح گشت او نیز بخدمت غازان (4 شتافت وغازان از دیوان خان (5 (مناشیر) حکومت ایشان را امضا فرموده (6 (خود) در آمل ساکن (7 (گشت) وبعد از چندگاه میان شمس (7a الملوك وشهراکیم مخالفت وقوع یافته شمس الملوك (8 (منهزم) باردوی قاآن گریخت (9 (وآنجا) رخت هستی بباد فنا (10 (داده) حکومت مازندران تعلق ببرادرش علاء الدوله علی گرفت وفات استندار شهراکیم درسنهٔ (11 (احدی وسبعین وستمایه) اتفاق افتاد (12 وپس ازوی پسرش استندار فخر الدوله نامور بن شهراکیم که شاه غازی لقب داشت در رستمدار تاج ایالت بر سر نهاد واو پادشاه عادل شریعت پرور (13 (رحمت) گستر بود وپیوسته مردم را (14 (باداء طاعت) (15 (وعبادات) ترغیب وتحریص می نمود بمرتبهٔ که اشارت فرمود تا در دار (16 (الملکش) منادی کردند که فرق انام بمقتضای آیت کریمهٔ یا ایّها الّذین آمَنوا اذا نُودِیَ للصّلوٰة من یوم الجمعة فآسْعَوْا الی ذکْر اللّه وذَرُوا البَیْعَ عمل نموده در وقت نماز جمعه هیچ آفرید (17 به بیع وشری وسایر مهمّات دنیوی نپردازد وهمه کس بمسجد جامع رفته بگذاردن نماز (18 (وعرض) نیاز قیام (19 (نمایند) وجمعی از ضعفاء صنّاع ومحترفه بدرگاه پادشاه شتافته معروض (20 (داشتند) که بجهت کثرت عیال واطفال مارا در تمام روز بهم خود (21 (مشغولی) می باید (22 (نمود) تا وجه معیشت بهم رسد واگر حسب الحکم بمسجد (23 (جمعه) حاضر نمی شویم از خدام آستان سلطنت (23 (آشیان) ایذا می (23a یابیم حکم چیست شاه غازی فرمود (24 که جهت مردم ضعیف شهر وبازار وظیفه معین سازند تا هرساله از دیوان اعلی بگیرند وجهت کسب نفقهٔ عیال از (25 (ادای نماز) تقاعد نورزند ودیوانیان حسب الفرموده بتقدیم رسانید بعد از آن محتسبی را معلوم شد که شخصی بی وضو نماز میگذارد (26 (وبه تادیب) او مشغول گردید آن شخص گفت آنچه ملك بن عنایت (27 (فرموده) اجرهٔ گذاردن نمازست (27a واگر (28 میخواهید که وضو سازم چیزی دیگر (29 (برای مزد آن کار مقرر نمایند) واین گفت (30 (وشنود) بسمع شاه غازی رسید

---

1) M. بالآخره 1a) استغفار 2) om. 3) کردانید و صورت 4) add. خان 5) M. منشور 6) om. 7) شد 7a) M. الملك 8) om. 9) M. وازانجا 10) و داد 11) M. ٧٧١ 12) om. و 13) مرحمت 14) باواء طاعات 15) om. 16) M. المملکتش 17) add. به 18) وعجز و 19) M. نماید 20) داشته 21) مشغول 22) بود 23) om. 23a) M. یابم 24) add. که 25) دوام نماز 26) M. تادیب 27) کرده 27a) om. و 28) add. شما 29) افزائید 30) برآن مُزد وکو

فرمود تا ثلث آنچه جهت گذاردن نماز برای آن شخص معین ساخته بودند در وظیفهٔ او افزود ند وجون 1) (شاه غازی مدت سی سال در اقبال گذرانید در سنهٔ احدی وسبعمایه متوجه عالم باقی گردید وازو پسری ماند اسکندر) نام موافق تاریخ طبرستان گوید که 2) (این) اسکندر 3) (جد) مادری ماوك زمان ماست ملك شاه کیخسرو بن شهراکیم بعد از برادر خود شاه غازی یازده سال بر مسند سرافرازی نشست وبرادر دیگرش ارغش کمر 4) (خدمتش بر) بست وشاه کیخسرو را ایزد 5) تعالی قرب صد فرزند کرامت 6) فرمود وفوتش در سنهٔ احدی عشر وسبعمایه روی نمود آنگاه آفتاب دولت شمس الملوك 6a) (محمد بن کیخسرو) از افق 6b) اقبال طالع گشت 7) (واو) پادشاه دین دار عدالت شعار بود وپیوسته باعلما وصلحا وفضلا مصاحبت میفرمود ودر ایام کامرانی مساجد وخوانق وبقاع خیر طرح انداخت 8) (وقری) معمور 9) (ومستقلات) مرغوب برآن 10) (مواضع) وقف ساخت اوقات ایالتش پنج سال امتداد یافت ودر سنهٔ سبع عشر وسبعمایه عنان بعالم جاودان تافت نصیر الدوله 11) شهریار 6a) (بن) کیخسرو بعد از فوت برادر افسر 12) (سروری) بر سر نهاد ومدت هشت سال باقبال 13) (بگذرانید) جون زمان حیاتش نزدیك باتمام رسید 14) (برادرش) تاج الدوله 14a) زیاد باوی 15) (مخالف گردید) ودر سنهٔ ۷۲۷ پسر تاج الدوله 14) (جلال الدوله) اسکندر بیك ناگاه تیغی بقتل عم رسانید واورا متوجه عالم عقبی گردانید تاج الدوله زیاد در زمان شهریاری برادر در کلارستاق مقیم بود وبعد از قتلش مدت نه سال باستقلال حکومت نمود وفاتش در موضع 15a) (کویر) در سنهٔ ۷۳۶ اتفاق افتاد جلال الدوله اسکندر بن تاج الدوله زیاد پس از فوت پدر تاج اقبال بر سر نهاد 15b) وولایت 16) (ناتل رستاق 17) (را) به برادر خود فخر الدوله شاه غازی عنایت فرمود ودر ایام دولت جلال الدوله سلطان ابو سعید بهادرخان وفات یافت وامیر مسعود سربدار 18) در سبزوار قوی 14) (حال) شد 19) (در) اواخر سنهٔ ثلث واربعین وسبعمایه لشکر بمازندران کشید 20) (وجنانچه) در ذکر حکومت او مذکور خواهد 21) (گشت) بقتل رسید وغنیمت 22) بسیار وبی نهایت از جهات ویراق 23) (سربداران) بدست اهالی مازندران ورستمدار افتاده تجمل وحشمت

1) om. 2) M. انباء 3) به 4) خدمتگاری بر میان 5) add. سبحانه و 6) فرموده om. و 6a) om. 6b) htc add. 6a). 7) و 8) وفتری 9) M. ومشقلات 10) M موضع 11) add. شهراکیم بن M. add. بن 12) خسروی 13) کذرانید 14) om. 14a) زیار 15) مخالفت کردند 15a) کردیز 15b) add. و 16) آمل ورستاق M. تاتل ورستاق 17) om. 18) add. در 19) فی 20) وجنانکه 21) شد 22) om. بسیار و 23) M. سرداران

ومکنت 1) (وعظمت) جلال الدوله اسکندر بدرجهٔ کمال رسید ولشکر بحدود ری 2) (کشیده) چند قلعهٔ معتبر مفتوح گردانید 3) در تاریخ سید ظهیر سمت تحریر یافته که عادت اکثر مردم رستمدار وگیلان ومازندران چنان بود که موی سر میگذاشتند ودستار نمی بستند اما بعد از قتل امیر مسعود سربدار جلال الدوله 4) وبرادران او سر تراشیدند ودستار پیچیدند 5) جلال الدوله 6) (در) صباح روز شنبه بیست ویکم ذو الحجهٔ سنهٔ ست واربعین وسبعمایه قلعه وشهر 7) کجور را طرح انداخت وباندك زمانی آن عمارت عالی را تمام ساخت وچون مدت ملکش به بیست وهفت سال رسید ناگاه بحسب اقتضاء قضا 8) (در) سنهٔ احدی وستین وسبعمایه بزخم خنجر 9) یساولی متوجه عالم عقبی گردید مفصل این مجمل آنکه جلال الدوله مسخرهٔ 10) (را) که قزوینی 10) (الاصل) بود پیوسته در مجلس عیش وطرب طلب 11) (مینمود) وبصیقل 12) (سخنان) هزل آمیزش زنگ ملال از آیینهٔ خاطر می زدود 13) درآن اثنا 14) شبی یکی از اهل صحبت آن مسخره را سخنی درشت 15) (گفت) قزوینی را کمال نادانی برآن داشت که کاردی از میان 16) (کشیده برخاست) که برآن شخص زند وبدین جهت مردم بهم 17) بر آمدند وچراغ فرونشست وخوف بر ملك جلال الدوله غلبه کرده برجست که از 18) خانه بیرون رود قضارا کارد مسخره بی اختیار بر دستش خورد ورستمداری فریاد برآورد که ملك را 19) (بزدنه) یعنی ملك را بزدند 19a) ودرآن حال ملك پای از خانه بیرون نهاده یساولی که حاضر بود 20) (تصور) نمود که او شخصی است که جلال الدوله را کارد زده است ومیخواهد که بگریزد بنابرآن خنجری بر پهلویش فرو برد 21) وجلال الدوله در ساعت افتاد وبرد فخر الدوله شاه غازی بن تاج الدوله 22) بعد از شهادت برادر نزدیک به بیست سال در رستمدار بر مسند سرافرازی نشست ودر سنهٔ ثمانین 23) (وسبعمایه) بملك عقبی پیوست عضد الدوله قباد 23a) بن فخر الدوله قایم مقام پدر بود بیست ویکسال درآن ولایت حکومت نمود 24) جون اجل موعود 25) در رسید در وقت 26) (محاربهٔ لکنور) بر دست سید 27) (فخر الدین بن سید) قوام الدین کشته گردید سعد الدوله 28) (طوس) بن تاج الدوله زیاد پس از قتل قباد در رستمدار تاج حکومت بر سر نهاد واو بعدل وانصاف وجود 29) (وسخاوت) وسایر محاسن

1) وشوکت و 2) کشید 3) add. و 4) om. و et او 5) add. و 6) om. 7) کهور M. سجور 8) فی 9) یساول M. بیاولی 10) om. 11) مینمودند 12) سخن 13) add. و 14) add. شبی 15) و کفته 16) برکشید وخواست 17) برآمدن om. و 18) add. آن 19) بزدند 19a) om. و 20) M. نفور 21) add. و 22) add. بن زیار 23) وثمانماة 23a) add. بن 24) add. و 25) add. در 26) مستی 27) om. 28) طهر 29) وسخا

اوصافی (1 آراسته بود وبعد از وصول حضرت صاحب قران امیر تیمور گورگان بمازندران (2 (بملازمتش) مبادرت نمود

گفتار در بیان شمهٔ از حال ملك كیومرث بن بیستون وذکر ارتفاع بناء دولت (3 او بمحض قدرت صانع كنْ فیكون

ملك (4 (بیستون که ولد (4a گستهم بن) تاج الدوله (5 زیاد بود (6 در سنهٔ سبع وثمانین وسبعمایه در طالقان بدست جعی از ملاحده افتاده عالم را بدرود نمود وازوی پسری (7 ماند کیومرث نام (8 (وکیومرث) در وقت استیلاء امیر تیمور گورگان (9 (در) مازندران خودرا ذره وار منظور نظر آفتاب (10 (آثار) آن پادشاه کامگار گردانیده بکوتوالی قلعهٔ نور منصوب گشت وچند سال درآن حصار باقبال (11 (گذرانیده) درآن اوان که اسکندر شیخی ولد افراسیاب جلالی باحضرت صاحب (12 (قرانی) آغاز مخالفت کرد وامیرزاده رستم بن عمر شیخ وامیر سلیمانشاه بدفع فتنهٔ او مامور گشتند ملك كیومرث بنابر نزاعی که بااسکندر شیخی داشت از قلعه بیرون (13 (آمده) بدیشان پیوست وامیرزاده رستم وامیر سلیمان شاه اینمعنی را فوزی عظیم دانسته یکی (14 از معتمدان را بکوتوالی قلعهٔ نور مقرر ساختند وخواهر کیومرث را بوی داده اورا بگرفتند ونزد اسکندر شیخی که در آمل بود فرستادند وپیغام نمودند که اینك دشمن ترا گرفته ارسال (15 داشتیم تا غایت عنایت مارا در بارهٔ خود معلوم (16 نمائی ومن بعد بادیهٔ مخالفت نه پیمائی اسکندر شیخی (17 (باین) سخن (18 (واهی) التفات (19 نکرد وملك كیومرث را اسپ وخلعت داده گفت بهر طرف (20 که میخواهی توجه نمای که مرا باتو کاری نیست وکیومرث بشیراز شتافته تعدی که از امیرزاده رستم نسبت باو واقع شده بود بعرض برادرش امیرزاده پیر محمد که درفارس حکومت می نمود رسانید وامیرزاده پیر محمد اورا استمالت داده زبان بملامت (21 (میرزا) رستم وسلیمان شاه بکشاد وکیومرث را بایالت ولایت موروث وعده (22 (فرمود) اما بعد از فوت امیر تیمور گورگان بعضی از اهل غرض بعرض (22a (پیر) محمد رسانیدند که کیومرث داعیهٔ خروج دارد (6 بنابرآن (23 محبوس گردید وچند ماه (24 در زندان بسر برده بگریخت

---

1) add. حمیده (2 بملازمت (3 add. او (4 ملك كيومرث كه ولد كستهم بن (4a) M. ش كيم (5 زيار (6 add. و

7) بماند (8 و 9 بر (10 كردار (11 و كذرانيد (12 قران (13 و آمد (14 add. از (15 M. داشتم (16 فرموده

om. و (17 بدين (18 دامى (19 نكرده (20 و om. (21 add. كه (22 اميرزاده (22 M. داده (22a) M. مير (23 add. بزندان (24 ملك

*

ودر زی 1) (قلندران) باجمعی از آن طایفه خودرا بنواحی قلعهٔ نور رسانید 1a) (در) هرچند روز یکبار ببهانه دریوزه 2) گاهی بآن قلعه میرفت وگاهی نزد دربان نشسته با او حکایت میکرد تا بین الجانبین الفت وموانست پیدا شد وروزی تا شب در صحبت دربان بسر برده در وقتی که دربان به بستن دروازه مشغول گشت کیومرث درگوشهٔ 2a) (خزید) وچون جای خواب کوتوال 3) (را) معلوم 4) (داشت) 5) (در نیم) شب بدانجا رفت ودید که چراغ میسوزد 5a) وکوتوال دست در گردن خواهرش که منکوحهٔ او 6) (بود کرده وبخواب رفته وحربهٔ نزدیك 7) (بخود) نهاده 7a) کیومرث بقدم جرات بسر بالین آن دو غافل رفته حربه را برداشت وکوتوال وهمشیره را کشته وسرهای ایشان را برداشته 7b) به برجی از بروج حصار بالا 8) رفت وفریاد برآورد که ای متوطنان قلعهٔ نور بدانید که منم کیومرث بن بیستون که بقلعهٔ نور درآمده سر کوتوال وزن اورا از تن جدا کردم وحالا 9) هردو سر 10) (را) بدست دارم باید که هرکس درین حصار نوکر ونوکرزادهٔ من 11) (وپدران) منست تیغ انتقام از نیام کشیده در قتل وغارت مغولان از خود بتقصیر راضی نشود 5a) واین کلمات را تکرار 12) (کرده) همانساعت فوجی از ملازمان قدیمی ملوك رستمدار خود را بوی رسانیدند ودیدند که در قول 13) (خویش) صادق است وفی الحال بسر دربان دویده اورا بقتل 14) (آوردند) بعد از آن شورش وغوغای عظیم در قلعه افتاده رستمداریان بسیاری از نوکران کوتوال را کشتند وفوجی را از حصار بیرون کردند وآن ولایت نوبت دیگر بتحت تصرف کیومرث درآمده باندك زمانی بلدهٔ رویان 15) (بلکه) تمامی 3) (ملك) رستمدار را تسخیر 16) (کرد) وچند کرت تاخت بحدود ری ودماوند 16a) وقومس برد گویند که رستمداریان تا آن غایت سنّی 17) مذهب بودند وکیومرث در مجلس شیراز نذر کرده بود که اگر 18) (کرت) دیگر در ولایت موروث حاکم گردد بمذهب علیهٔ 19) (عالیهٔ) امامیه درآید بنابرآن درین وقت که آن مملکت را مسخر 20) (ساخت) شعار شیعهٔ علویه 21) را ظاهر گردانید 22) (وسایر) رستمداریان بموجب کلمهٔ النّاس علی دین مُلوکهم آن مذهب را قبول نمودند وملك کیومرث را در ایام دولت 23) (یکدو نوبت باامیر الیاس خواجه 24) که از قبل شاه رخ میرزا چندگاهی حاکم عراق بود جنگ

---

1) قلندر شد 1a) و 2) add. گاهی 2a) خریده 3) om. 4) کرد 5) درین 5a) om. و 6) M. بوده کرد و 7) خود 7a) M. add. و 7b) add. و 8) رفته om. و 9) هر om. دو 10) om. 11) وپدر 12) کرد و 13) خود 14) رسانیدند 15) مملکه 16) کرده 16a) MM. وقوس 17) add. مذهب 18) دفعه 19) om. 20) گردانید 21) add. را 22) وظاهر 23) دو 24) add. که

روی نمود وظفر ونصرت کیومرث را بود (1 آخر الامر کیومرث ایلچیان بآستان (1a (شاهرخی فرستاده) از (2 (جرات) خویش عذرخواهی (3 (فرمود ومقبول (4 (افتاد) فوت (5 (ملك) کیومرث در سر راه (6 (یالمو) در ماه رجب سنهٔ سبع وخمسین وثمانمایه دست داد واورا هشت پسر بود به این ترتیب ملك (7 اویس ملك کاوس ملك اشرف ملك کیخسرو وملك اسکندر ملك بهمن (8 (ملك) ایرج ملك مظفر وازینجمله ملك اویس وملك کیخسرو وملك اشرف در حین حیات پدر وفات کرده بودند وازیشان فرزندان مانده بود

اختتام (8a حکایات ملوك رستمدار چنانچه در تاریخ طبرستان مرقوم کلك بیان گشته بعد از فوت ملك کیومرث قلعهٔ نور وتوابع آنرا بپسر (9 بزرگترش ملك کاوس متصرف شد وسایر مواضع را ملك اسکندر وچون کاوس بظلم نفس وسفك دماء موصوف بود بیشتر مردم مایل بسلطنت اسکندر (10 (شدند) (10a ومدتی مدید میان برادران (11 طریق مخالفت ومحاربت مسلوك بود ودر اکثر معارك ملك اسکندر را صورت نصرت روی (12 (مینمود (12a (وبالآخر) بین الجانبین مصالحه دست داد ودر سنهٔ احدی وسبعین وسبعمایه وفات کاوس اتفاق (12b (افتاد) وپسرش ملك جهانگیر قایم مقام پدر گشته روزی چند نسبت باعمّ خویش (13 (طریق) اطاعت مسلوك داشت وعاقبت بواسطهٔ (14 (افساد) اهل فتنه (5 (وفساد) میان عمّ وبرادر زاده غبار نزاع ارتفاع یافت ودرآن سال که امیر حسن بیك از دفع میرزا جهانشاه فراغت یافته درقم نزول اجلال فرمود (15 عم وبرادرزاده باردوی (16 (اعلی) رفتند وکیفیت (17 (حال) خود بعرض رسانیدند (18 امیر حسن بیك (19 (حکم) فرمود که جهانگیر بهمان (19a مواضع که در تصرف پدرش (20 (بود) قانع گشته نسبت بملك اسکندر در مقام متابعت باشد ودرین باب مناشیر نوشته ایشانرا اجازت (21 انصراف (22 (ارزانی داشت وچون) چند سال برین احوال بگذشت (23 (بار دیگر) نایرهٔ خلاف مشتعل گشت مولف تاریخ طبرستان سید ظهیر (24 (الدین) گوید که درین کرّت که میان (25 ملك اسکندر وجهانگیر مخالفت (26 اتفاق افتاد ملك اسکندر از حضرت سیادت پناهی خلافت دستگاهی سید سلطان محمد که در گیلان برمسند سلطنت متمکن بود استمداد فرمود (27 آنجناب مرا باهزار کس بدانجانب

1) add. و 1a) شاهرخ میرزا فرستاد و 2) خرافت 3) نموده 4) om. و 5) افتاده و 5) om. 6) مار 7) M. اولین 8) M. بیك 8a) حکایت 9) om. ش 10) گشتند 10a) ومدت 11) M. طریقت 12) نموده 12a) om. و M. وبالآخرة 12b) افتاده 13) M. طریقه 14) فساد 15) add. و 16) معلی 17) احوال 18) add. و 19) om. 19a) M. موضع 20) M. بوده 21) add. و 22) و داد 23) om. 24) om. 25) add. ملك 26) add. اتفاق 27) add. و

فرستاد ومن بکجور شتافته (1 ومدت دو ماه درآن مقام اقامت نموده ملك اسکندر وجهانگیر (2 را نصیحت کردم تا بایکدیگر طریق صلح وصفا مسلوك داشتند وتا غایت که تاریخ (2a (هجری) بماه شعبان سنهٔ احدی وثمانین وثمانمایه رسید (2b بناء مصالحه بین الجانبین انهدام نیافته وبدین واسطه (3 (پرتو امنیت) بر وجوه احوال متوطنان آن ولایت (4 (تافته) جامع این اوراق بعرض خدام آستانی که ملاذ فضلاء آفاق است میرساند که آنچه از حالات ملوك رستمدار تا سال مذکور بتحقیق پیوسته این بود که خامهٔ بلاغت شعار درسلك تحریر کشید ومن بعد آنچه ازآن باب معلوم (4a شود در (5 (ضمن) اخبار آینده معلوم (6 خواهد گردید انشاء الله وحده

ذکر ارتفاع (7 رایت دولت طبقهٔ سیم از ملوك باوند بعنایت بیغایت حضرت خداوند

مورخان خردمند بعبارات دل پسند بیان کرده اند که بتاریخ سنهٔ خمس وثلثین وستمایه که معمورهٔ جهان سیّما بلاد ماوراء النهر وایران بسبب تسلّط وبیداد سپاه توران خراب وویران گشته بود (8 حسام الدوله (9 اردشیر بن (10 کینخور (11 (بن رستم بن داراء) بن شهریار بن (11a (قارن) بن سرخاب بن شهریار بن (12 (داراء) بن رستم (13 (بن شیروین بن رستم) بن سرخاب بن قارن بن شهریار (14 (بن قارن بن شیروین) بن سرخاب بن مهرواز بن سرخاب (15 بن فیروز الملك عجم جدّ انوشیروان العادل خروج کرده بدستور اجداد خود مملکت مازندران را ضبط (16 نمود وبعد از وی هفت نفر از اولاد واحفادش درآن دیار بر مسند (17 (اقبال) نشستند ومدت دولت ایشان صد وپانزده سال امتداد یافته درشهر محرم سنهٔ خمسین وسبعمایه بنهایت انجامید چنانچه از سیاق کلام آینده (18 (بوضوح) خواهد (19 (انجامید) حسام الدوله اردشیر ابو الملوك لقب داشت واو در سنهٔ خمس وثلثین وستمایه خروج کرده در مازندران علم تسلّط برافراشت وهرچند بواسطهٔ قتل وغارت خیل مغول رواج ورونق ازآن مملکت مهجور گشته بود بقدر امکان در تعمیر آن کوشید وچون آمدشد امراء (20 (چنگیزی) در ساری که دار الملك سلاطین باوند بود بسیار روی مینمود بآمل رفته آن خطّه را تختگاه ساخت ودر سنهٔ سبع واربعین وستمایه هادم اللذّات دواسپه بر سرش تاخت مدت دولتش دوازده سال بود وبعد ازوی

---

1) om. و 2) add. را 2a) جری 2b) add. و 3) M. پرامنت 4) یافته 4a) شد 5) خبر 6) خواهد کردانید 7) add. رایت دولت 8) add. و 9) add. اردشیر 10) کنجوا M کمجور 11) om. 11a) قارون 12) داود 13) om 14) بن اشویه 15) add. بن مادین بن شاپور بن کیوس بن قباد 16) نموده om. و 17) مملکت 18) واضح 19) کردید 20) جنکیزخان

پسر کلانترش شمس الملوك محمد بامر ایالت مشغولی (1 نمود ودر ایام سلطنت او هولاگوخان همت
بر تخریب قلاع ملاحده گماشته شمس الملوك را باتفاق حاکم رستمدار شهراکیم بمحاصرهٔ گردکوه باز
داشت وایشان قبل از فتح بولایت خود باز گشته بنابرین جریمه در سنهٔ (2 ٦٦٩ شمس الملوك (3 (بضرب)
تیغ مغولان شهید گردید واو مدت هژده سال لواء ایالت مرتفع میگردانید علاء الدوله (4 علی بن
حسام الدوله اردشیر بعد از برادر باتفاق امراء مغول حاکم مازندران گشت وچون ده سال از (5 سلطنتش
بگذشت در سنهٔ خمس وسبعین وستمایه دست قضا روز نامهٔ دولتش درنوشت تاج الدوله یزدجرد بن
شهریار بن اردشیر قایم مقام عمّ خویش علاء الدوله (6 بود واورا در مازندران اقتدار تمام پیدا شده
نوبت دیگر آن مملکت را معمور ساخت چنانچه بروایت سید ظهیر در ایام دولتش در آمل هفتاد مدرسه
معمور گشت ودر هر مدرسه عالمی بدرس وافاده (7 (اشتغال میفرمود) چون تاج الدوله بیست وسه سال
افسر اقبال بر سر نهاد وفاتش در سنهٔ ٦٩٨ (8 (دست) داد وپسرش نصیر الدوله (8a شهریار قایم مقام شد
(9 وشانزده سال بر مسند ایالت متمکن بود (10 فوتش درسنهٔ اربع عشر وسبعمایه روی نمود وبعد ازو
پسر تاج الدوله رکن الدوله (8b شاه کیخسرو بر مسند حکومت نشست وبجهت تردد وآمدشد امراء ترك اهل
وعیال واطفال واموال خودرا برستمدار فرستاد ودرآن ولایت قریهٔ (11 (خریده) مسکن آنجماعت گردانید
وفات رکن الدوله در سنهٔ (12 ٧٢٨ دست داد مدت دولتش چهارده سال بود وپس ازوی ولدش
شرف الملوك بن شاه کیخسرو شش سال صاحب افسر بود ودر سنهٔ اربع وثلثین وسبعمایه رخت هستی
بباد فنا داد آنگاه (13 (برادرش) فخر (13a (الدوله) حسن که خاتم ملوك باوند ست بر تخت حکومت نشست
(14 (وقضیهٔ) امیرمسعود سربدار درایام دولت او بوقوع پیوست ومقارن آن حال بلاء وبا در مازندران
شایع شده بسیاری ازآل باوند بدان علت فوت شدند چنانچه غیر از فخر الدوله حسن وبعضی از اولاد
(15 (صغار) او ازان قوم شخصی معین زنده نماند ودرآن اثنا بسبب سعایت زمرهٔ از (16 (فرق)
مفسد حسن کیا (16a (جلال را) که از عظماء ارکان دولت او بود بقتل (17 (رسانید) وبدین واسطه تفرقهٔ بسیار
باهالی مازندران رسیده کیاییان (17a (جلالی) بر (18 (ملك) فخر الدوله استیلا یافته کیا افراسیاب که خواهرش

---

1) نموده om. و 2) M. ٦٦٤ 3) بزخم 4) add. علی 5) add. زمان 6) بوده om. 7) و مشغول بود و 8) om. 8a) add. بن 9) add. و 10) add. و 11) خرید و 12) M. ٧٤٠ 13) بسرش 13a) الدین 14) وقصه 15) ضعفای 16) مردم 16a) وجلاد را 17) رسانیدند 17a) جلای 18) om.

در حبالهٔ ملك بود 1) (سرانجام) امور ايالت را از پيش خود گرفت وآن ضعيفه را از شوهر ديگر دخترى بود وافراسياب باتفاق خواهر فخر الدوله حسن را بمباشرت 2) (ربيبه) نسبت كرده از علما وفقها در باب قتل او فتوى حاصل 2a) (نمود) ودر روز 3) شنبه بيست وهفتم ماه محرم سنهٔ خمسين وسبعمايه فخر الدوله 4) بحمام رفته چون از آنجا بيرون آمد پسران افراسياب جلالى كيا على وكيا محمد 5) (را) كه دو جوان خوش آواز بودند وملك فخر الدوله از غايت اهتمام بحال آن 6) (جوانان) بنفس خود شاهنامه بريشان ميخواند 7) در سر حمام هردورا طلبيد وشاهنامه را كشاده خنجر خويش 8) (را) بربالاى كتاب 9) نهاد وبيت 10) بيت ايشانرا تعليم ميداد كه ناگاه يكى از آن دو غدّار خنجر برداشته برسينهٔ ملك زد چنانچه فى الحال بملك باقى انتقال نمود آنگاه جلاليان بر مازندران تسلّط 11) (تمام) يافتند وچندين هزار خون ناحق ريخته اكثر خاندانهاى قديم را برانداختند وفرزندان 12) (ملك) فخر الدوله باساير متعلقانش رجوع بملك جلال الدوله اسكندر كه حاكم رستمدار 13) (بود) نمودند ودر ظلّ شفقت وعاطفت اسكندرى روزى چند 14) (بر) آسودند واولاد ذكور فخر الدوله چهار نفر بودند شرف الملوك شاه غازى شمس الملوك كاوس وكاوس كه از همه بزرگتر بود در وقت شهادت پدر ده سال عمر داشت وبعد از فخر الدوله هيچ كس ازآن قوم رايت ايالت نيفراشت

گفتار در بيان 15) (مجمل) ازحال قدوهٔ اولاد 16) (رسول قرشى) سيد 17) قوام الدين المرعشى وذكر انقضاء 18) (ايام) دولت وزندگانى افراسياب 19) (جلالى) بسبب مخالفت جناب سيادت مآبى سعادت 20) (نصابى

چنانچه) سيد ظهير در تاريخ طبرستان تحرير 21) (نموده) سيد قوام الدين ولد سيد صادق بن عبدالله بن 22) (حسين) المرعشى است 23) (ونسب) سيد حسين مرعشى بامام زين العابدين على بن الحسين بن 24) (امير المومنين) على بن ابى طالب عليهم 25) (السّلام) منتهى ميشود وسيد قوام الدين از اوايل ايام صبى وابتداء 26) (آوان) نشو ونما تتبع سنن سنيهٔ آباء 27) (بزرگوار) واجداد 28) نامدار خود نموده

1) ويسرانجام 2) دهر 2a) كرد 3) add. دو 4) add. و حسن 5) om. 6) دو جوان 7) M. add. و 8) om. 9) نهاده و om. 10) add. بيت 11) om. 12) om 13) M. بودند 14) om. 15) M. محمد 16) om. 17) add. البشر 18) M. امام 19) جلال 20) ايابى چنانكه 21) فرموده 22) M حسن 23) ونسبت 24) om. 25) الرضوان 26) ايام 27) om. 28) hic add. بزرگوار

1) (بسلوك طریق) زهد وسداد ولزوم طریقهٔ صلاح ورشاد مشغولی فرمود وبعد از تحصیل علوم دینیه وتکمیل معارف یقینیه از وطن مالوف که ولایت آمل بود سفر کرده در خراسان بمجلس سید عز الدین سوغندی که مقتدای روزگار وپیشوای مشایخ 2) (عالیمقدار) بود رسید ودست ارادت 2a) (به آنجناب) داده یك اربعین در خدمتش گذرانید آنگاه اجازت مراجعت یافت وبآمل 3) (شتافته) چندگاهی بطاعت وعبادت بسر برد ونوبت دیگر قوت جاذبهٔ سید 4) (عز) الدین آن قدوهٔ اولاد سید المرسلین را بطرف خود کشید وسید قوام الدین باز بخراسان رفته بشرف طواف روضهٔ منورهٔ رضویه 5) (علیه الصلواة والتحیة) مشرف گشته 6) (اربعینی) دیگر در خانقاه بر خود 7) (براورد) وبعد از آن بوطن اصلی معاودت 8) (نموده) بارشاد فرق عباد 9) (مشغولی فرمود) ودرآن زمان افراسیاب چلابی حاکم مازندران فخر الدوله 10) (حسن) را بخنجر غدر کشته 10) (بود) وهرج ومرج 10a) باحوال طبرستان راه یافته در هر بلد 11) (منقبتی) بظلم وتعدی مشغولی میکرد وهیچ یك 11a) باطاعت دیگری سر فرود نمی آورد وافراسیاب باوجود آنکه اکثر مازندران 12) را (در حیطهٔ) تصرف داشت دفع طایفه که در حدود آن ولایت آتش فتنه وفساد بر افروخته 13) (بودند) نمی توانست 14) نمود درآن زمان 15) (قاعدهٔ جنان بود که سپاهیان مازندران مو برگذاشته آنرا گلالك خواندندی خود را گلالك دار گفتندی وبآن مفاخرت نمودندی رحمة الله منه درآن اثنا کیا حسن ضماندار که نبیرهٔ) افراسیاب را در حبالهٔ 16) نکاح داشت واز قبل 17) (ملك) فخر الدوله حسن در لارجان حکومت میکرد بافراسیاب پیغام فرستاد که تو پای از حد خود بیرون نهاده بخلاف شرع شریف مانند) فخر الدوله حسن ملکی را کشتی ومع ذلك پیوسته مرتکب انواع ملاهی ومناهی میشوی بنابرآن 18) مرا وسایر امراء ولایت را شرعاً وعرفاً متابعت تو جایز 19) (نیست) باید که دست در 19a) (دامن) توبه وانابت زنی ومن بعد بر جادهٔ شریعت 19b) (مطهره) ثابت قدم بوده پرامن معاصی نگردی تا مهم تو 20) (استقامت) پذیرد 21) افراسیاب چون این سخن استماع نمود بحسب ظاهر قبول فرمود وبپای نیازمندی خودرا بزاویهٔ

---

1) M. سلوك بطریق 2) کبار 2a) بدانجاب sic 3) شتافت 4) قوام 5) om. 6) اربعین 7) براورده 8) فرموده 9) اشتغال نمود 10) om. 10a) باموال 11) تغلبی 11a) M. طاعت 12) را بحیطه 13) بود 14) add. نمود و 15) یاد دار که همشیره lacuna. 16) add. نکاح 17) om. 18) om. مرا و 19) است 19a) دامان 19b) مطهر 20) استعاد 21) add. و

سید قوام الدین (1 (رسانیده) دست در دامن متابعت آنجناب (2 (زده) زبان بگفتن کلمهٔ استغفر الله
(3 (گردان) ساخته از ارتکاب شراب وسایر منهیات توبه کرد * از شرب مدام ولاف مشرب توبه * (4
(وزعشق بتان سیم غبغب توبه * در دل هوس گناه وبرلب توبه * زین توبه نادرست یا ربّ توبه *
وجناب سیادتمآبی آثار مسکنت وانابت در بشرهٔ افراسیاب چلابی مشاهده نموده بحکم سخن (5 ویحکم
بالظاهر ابواب شفقت برویش مفتوح گردانید وسر اورا بدست مبارك خود (6 (تراشید) وطاقیه درویشانه
برفرقش نهاد ومردم چنان پنداشتند که افراسیاب (7 (عن) صمیم القلب مرید جناب (8 (سیادت)
قباب (9 (گردیده) سلوك طریق زهد وتقوی اختیار نمود (10 (وبهمان) نسبت اولاد اورا بشیخی ملقب
ساختند (11 (ویکی) از آنجمله (12 اسکندر شیخی است که چندگاه در ملازمت حضرت صاحب قران
امیرتیمور گورگان بسر (13 برد وآخرالامر مخالفت کرد القصه (14 (جون) افراسیاب نسبت بسید قوام
الدین اظهار ارادت نمود (15 متوطنان آن دیار هرروز فوج فوج بعتبهٔ علیهٔ سیادت می شتافتند
وبدست نیازمندی در دامن متابعت آنجناب آویخته مرید می گشتند ودرویشان چون افراسیاب را
داخل سلسلهٔ خود میدانستند گاهی بخانه اش رفته بزبان (16 (یاری) ازوی مایحتاج خود می
طلبیدند وبدست گستاخی جامهٔ اورا (17 برمیداشتند ومی پوشیدند ومیگفتند تو پادشاهی 18 (دیگری
از) برای خود (19 (ترتیب نمای) وافراسیاب ازین معنی (20 (به تنگ) آمده ترسید که سید قوام الدین
(21 (نیز) بدستور ساداتی که قبل ازآن در طبرستان خروج (21a (نموده) بودند هوس ایالت فرماید وابواب
تفرقه بر روی روزگار او بکشاید (22 جمعی از فقها وعلماء (22a (آمل را) که برآن سید ستوده خصال رشك می
بردند طلبیده ما فی الضمیر خودرا اظهار کرد آنجماعت گفتند که اگر حال سید قوام الدین برین
منوال جاری باشد باندك زمانی اختلال بامور ملك ومال (23 (تو) راه یابد وپرتو دولت واقبال
بر (24 (ناصیهٔ) احوال او تابد مناسب آنست که از (25 (تیغ روشن) سید (26 احتراز واجتناب (27 (نمائی)
واورا بمجلس (23 (ما) حاضر گردانی تا بحسب شرع شریف بروی ثابت سازیم که مبتدع است واطوار
مریدانش مخالف مسایل (28 (شرع) آنگاه خدمتش را از گوشه نشینی وارشاد منع نمائی واگر قبول

وهمان .M (10 گشته (9 سعادت (8 من (7 بتراشید (6 ویحکم .add (5 ور .M (4 گویا (3 زد و (2 رسانید (1
(19 دیکر (18 و .om برداشته (17 بازی (16 و .M. add (15 .om (14 و برده (13 یکی .hic add (12 و (11
hic (26 تتبع روش (25 .om (24 .om (23 حامل (22a و .add (22 کرده (21a .om (21 بشك (20 بهم رسان
شرایع (28 واجب دانی (27 اجتناب و

نکند اخراج فرمائی (1 افراسیاب این سخنان را بسمع رضا اصغا فرموده در ساعت باحضار جناب سیادت شعار فرمان داد وچون آنجناب تشریف حضور ارزانی داشت هرچند فقهاء حسود سعی نمودند (1a (که) چیزی که مخالف شریعت مطهره باشد بروی ثابت نتوانستند ساخت مگر آنکه گفتند تو ذکر جهر (1b (میگوئی) واین حرکت (2 (نامشروعست) (2a وافراسیاب بهمین سخن تمسك جسته سید قوام الدین را بفقها سپرد که باو بمقتضاء شرع عمل نمایند وآنجماعت درمیان بازار دستار از سر آن زبدهٔ ابرار (3 (برداشته) بند بر پایش نهادند وبزندان فرستادند وافراسیاب از لباس (4 (فقر) بیرون آمده توبه بشکست وآغاز شرب شراب کرده بمجلس عیش ونشاط بنشست * اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود * به بین که جام زجاجی (5 (چگونه) اش بشکست * امّا بحسب اقتضاء قضا همان شب که سید سعادت انتما بزندان رفت کیا سیف الدین بن افراسیاب را که ولی عهد پدر بود درد قولنج گرفته (6 بمرد (7 ومردم این معنی را بر کرامت سید هدایت منزلت حمل کرده خاص وعام بزندان (8 شتافتند وآنجناب را بیرون آورده بمنزل شریفش که قریهٔ دابو بود رسانیدند (9 بعد ازین واقعه مازندرانیان بیشتر از بیشتر کمر متابعت سید قوام الدین برمیان بستند وابواب محبت آنجناب برروی خود کشاده در مقام فرمان بری نشستند وافراسیاب از مشاهدهٔ این حال (10 (بی تحمل) شده درشهور سنهٔ ستین وسبعمایه که مدت ده سال از طلوع اختر دولتش درگذشته بود وآفتاب (11 (اقبالش) بسرحد زوال انتقال (11a نموده (12 (بااکثر) (13 (فرزندان وجمعی کثیر از لشکریان بقصد گرفتن سید قوام الدین متوجه قریهٔ دابو شد وسید ازین حال خبر یافته) فرزندان ومریدان ومعتقدان خودرا جمع ساخت (14 ودرصدد مدافعه آمده باسیصد کس در غوزه زاری که عورتی اطراف آنرا بشاخهاء درخت استوار ساخته بود بایستاد وآب در حوالی آن موضع سر داد وچون زمین آن منزل در غایت لینت بود لای وگل بمرتبهٔ رسید که سوارانرا برآن عبور (15 (متعسر بلکه متعذر) گشت وبعد از آنکه افراسیاب بدانموضع رسید فرمود تا اصحاب قبضه (16 (رسید) ویاران تیرباران کردند واز آنجانب نیز درویشان دست به تیر (17 وکمان (18 (برده) بحسب تقدیر ملك قدیم تیر اوّل (19 (برهدف) مراد یعنی سینهٔ افراسیاب

1) add. و 1a) om. 1b) میکنی 2) ناشرعست 2a) om. و 3) برداشتند و 4) فقره 5) چه طرفه 6) add. و
7) om. و 8) شتافته om. و 9) add. و 10) بیخل (?) 11) دولتش 11a) نمود 12) اکثر 13) om. 14) M. om. در
15) متعذر بلکه منغقل 16) M. برسید 17) add وسنگ 18) بردند و 19) بهدف

*

(1 (خورد) چنانچه از اسپ (2 درگشته جان بقابض ارواح سپرد لاجرم اتباع سید قوام الدین دلیر شده بر (3 (چلابیان) بیکبار حمله کردند وسه پسر افراسیاب کیا (4 (حسن) وکیا سهراب وکیا علی را هم درآن معرکه از عقب پدر (5 فرستادند دشمنان را منهزم (6 گردانیدند وتا دروازهٔ آمل در عقب گریختگان تاخته بسیاری (7 (ازیشان را) به تیغ بیدریغ بگذرانیدند اسکندر شیخی وسایر اولاد (8 (ونبایر) واقارب (9 (وعشایر) افراسیاب چون آن حال مشاهده (10 (نمودند) بر اسپان تیز رفتار سوار شده روی بوادی فرار آوردند واز آمل (11 (جان) بلارجان کشیده (12 (ازآنجا) برستمدار شتافتند وآن زمستان در پناه دولت ملوك گاوپاره گذرانیده از رستمدار بشیراز (13 (رفتند) واز شیراز بخراسان خرامیده تا زمان استیلای (14 (امیر) تیمور گورگان در دار السلطنة هراة متوطن بودند

ذکر سلطنت جناب سیادت مآب (15 (بعنایت) حضرت مسبّب الاسباب

چون افراسیاب بجزاء اعمال (16 (سیهٔ) خود گرفتار گشت وسپهر ستیزگار از مقام رعایت (17 (چلابیان) درگذشت قدوهٔ اولاد أیمهٔ (18 (هادین) سید قوام الدین بااولاد عظام واحباب کرام بآمل تشریف (19 (برده) پرتو التفات بر انتظام احوال رعایا انداخت ورسم فسق وعناد وشیوهٔ ظلم وفساد منسوخ (20 گردانیده) مبانی دین مبین وقواعد شرع متین (21 (را) مشیّد (21a (ومستحکم) ساخت آستان هدایت آشیانش پناه اشراف واعیان مازندران شد ودرگاه خلایق پناهش آرامگاه اکابر واعاظم طبرستان گشت وبعد از فتح آمل باندك زمانی ساری وکوهستان مازندران را بضرب تیغ وسنان در حیطهٔ تسخیر آورد وقلعهٔ فیروزکوه را بعد از محاصره بمصالحه گرفته آبادان کرد آنگاه پسرش سید فخر الدین (22 (بالشکر) جرار برستمدار (23 (شتافته) بعد از جنگ وپیگار آن مملکت را مفتوح ساخت وقلعهٔ نور (23a وکجور وسایر قلاع آن دیار را تسخیر نموده رایت اقتدار بر افراخت وچون آفتاب اقبال سید قوام الدین بدرجهٔ کمال رسیده مایل (23b (بزوال) (24 (شد) آن سید ستوده خصال در ولایت بارفروشه ده پهلو بر بستر ناتوانی نهاد ودر ماه محرم الحرام سنهٔ احدی وثمانین وسبعمایه رخت هستی بباد فنا داد بعد ازوی سلطنت آن

(1 رسید (2 add. پیاده (3 جلالیان (4 M. حسین (5 M. فرستاد (6 کردانیده om. (7 و ازآن (8 om. (9 om.
کرد و (19 هادی (18 جلالیان (17 om. (16 نقابت M. (15 ملك (14 شتافتند (13 ازآنجانب (12 om. (11 نموده (10
شده (24 زوال (23b وکنجور (23a شتافت و (23 بالشکری (22 ومحکم (21a om. (21 برد و (20

دیار باولاد امجاد واحفاد عالی نژادش تعلق گرفت وبعنایت واهب 1) (العطیات) علم دولت آن سادات صاحب سعادات سالهاء فراوان 2) (صفت) ارتفاع پذیرفت ابتداء سلطنت سید قوام الدین سنهٔ 3) (ستین) وسبعمایه بود وچون بیست سال باقبال گذرانید وفاتش روی نمود وتا سنهٔ احدی وثمانین وثمانمایه که سید ظهیر الدین بن 4) (سید نصیر الدین) سید کمال الدین بن قوام الدین تالیف تاریخ طبرستان را باتمام 5) (رسانید) سلطنت مازندران 6) (درآن) خاندان 7) بود بلکه تا غایت که تاریخ هجرت بجمادی الآخری سنهٔ تسع وعشرین وتسعمایه رسید انتزاع ملك ازآن دودمان بالکلیه روی ننموده وذلك فضل الله یوتیه من یشآء والله ذو الفضل العظیم

گفتار در بیان بعضی از وقایع که در زمان سلطنت سید قوام الدین اتفاق افتاد وذکر 8) صورت فتوحاتی که 9) آنجناب را در ایام کامرانی دست داد

چون 10) (خازنان) قدر وقضا از جامه‌خانهٔ تونی الملك من تشآء خلعت سلطنت ولایت آمل 11) (را) در قامت قابلیت سید قوام الدین 12) (پوشانیدند) وافسر 13) (پر زیور) انّا جعلناك خلیفة فی الارض برفرق مبارکش نهاده فرمان واجب الاذعانش را درآن ملك نافذ 14) (گردانیدند) اولاد عظام خودرا جمع آورده نصایح سودمند 15) (ومواعظ) دل‌پسند فرمود وفرمود که مناسب چنان است که یکی از شما باسم مهتری موسوم باشد ودیگران اطاعت نمایند تا امور ملك وملّت نظام 16) (پذیرد) 17) ایشان 18) (فرمودند) که ما همه بندهٔ فرمان برداریم واز مقتضای رایٔ صوابنمایٔ تو تجاوز جایز نمی شماریم سید قوام الدین پسر بزرگتر خود سید عبد الله را بریاست نام زد کرده آنجناب جواب داد که نزد من محراب طاعت وعبادت وزاویهٔ فقروقناعت بر سریر پادشاهی 19) (وسلطنت) ترجیح دارد مناسب آنکه دیگری از برادران متعهد این امر گردد آنگاه پسر دیگر سید 20) (قوام) الدین که موسوم بود به 21) (کمال) الدین 22) (تقدم) وپیشوایٔ برادرانرا متکفل گشته در شهور سنهٔ ثلث وستین وسبعمایه ریاست آمل را به برادر خود سید رضی الدین تفویض فرمود وجهت سایر برادران از مملکت

1) العطایا 2) om. 3) M. تسعین 4) om. 5) رسانید و 6) در 7) add. او (بوده) 8) M. صور 9) add. مر 10) خاندان 11) om. 12) پوشانید 13) پر زر 14) گردانید 15) M. ومواعظهٔ 16) کرد 17) add. ومهام دبن ودولت انتظام پذیرد 18) فرمود 19) om. 20) کمال 21) قوام 22) مقدم

مازندران مواضع 1) (تعین کرده) ایالت ساری را باسم خود رقم زد وچون کیا فخر الدین جلال
که درآنزمان در ساری بر مسند حکومت متمکن بود وکیا 2) (وشتاسف) که در قلعهٔ توجی ایالت
3) (می نمود) از استقلال سادات در ولایت 4) (آمل) وقسمت مملکت مازندران خبر یافتند 4a) لشکری
5) جمع آورده 6) مستعد مقاتله ومحاربه گشته از ساری بیرون آمدند ومنزل 7) (باول رود) را
معسکر ساختند وازآنجانب سید قوام الدین بااولاد هدایت قرین وسپاه ظفرآیین بسر 8) (جلابیان
شتافته) از جانبین مردان مرد بمیدان نبرد تاختند وخون یکدیگر 9) (باخاك) عرصهٔ رزمگاه گل ساختند
ونسیم نصرت برپرچم علم سادات وزیده کیا فخر الدین جلال بجانب ساری گریخت وکیا 10) (وشتاسف
بقلعهٔ توجی رفته سلسلهٔ جمعیت ایشان 11) از هم 12) (بگسیخت) سید قوام الدین مظفر ومنصور در
بار فروشه ده فرود آمده درآن مقام خلقی بسیار در ظلّ رایت هدایت شعار جمع آمدند وکیا 10) (وشتاسف)
13) (جلالی) آغاز مکر وتزویر کرده بی دولتی را که موسوم بحسن 13a) دولت بود بادو سه نفر از 14) (فدایان
جلابی) بوعدهٔ زر وخلعت فریب داد تا متعهد قتل سیدزاده عبد الله شدند وبآمل 15) (رفته) 16) (بدرخانهٔ
آنجناب 17) (شتافتند) وپیغام دادند که ما جماعتی ایم از اهل صلاح وبپایٔ ارادت بآستان سیادت
آشیان آمده میخواهیم که بشرف ملاقات مشرف گردیم وسیدزاده عبد الله ردا بر دوش وتسبیح در دست از
خانه بیرون 18) (خرامیده) حسن دولت چماقی بر سر آن 19) (زبدهٔ) اولاد خیر البشر زد 19a) ودیگران
20) (بضربات) متعاقبه آنجناب را شربت شهادت چشانیدند وچون مریدان سید زادهٔ شهید وملازمان
سید سعید ازین حال خبر یافتند سلاح برداشته 21) واز عقب آن بدبختان شتافته همه را بر خاك هلاك
انداختند وبدستیارئ تیغ آبدار ارواح 22) (خبیثهٔ) ایشانرا بجانب دوزخ روان ساختند واین خبر
بعرض سید قوام الدین 23) (جلال) رسیده اولاد وملازمان را از جزع وفزع مانع 24) آمد وتیغ انتقام
ازنیام برکشیده متوجه ساری 25) (گردیده 26) (کیا فخر الدین جلال وکیا وشتاسف آنجناب را استقبال
نمود وکیا فخر الدین جلال درمیدان قتال باچهار پسر وبعضی از ابطال رجال بقتل رسید) وکیا

---

1) معین کردانیده 2) کشتاسب 3) میفرمود 4) ساری 4a) M. add. و 5) add. که 6) add. و 7) بادرود 8) جلالیان شتافتند و 9) بر خاك 10) کشتاسب M. وشاسف 11) add. را 12) بکسخت و 13) M. وجلال 13a) add. و 14) دایان جلالی 15) M. رفتند 16) درخانه 17) شتافته 18) آمده 19) زنده 19a) add. و 20) بضرب 21) om. و 22) خبیث 23) om. 24) آمده om. و 25) کردید om. و 26) om.

1) (وشتاسف) منهزم گردید ودر درهٔ محکم که عبور سپاه برآن دشوار بود تحصن جسته باز متوجه جمع آوردن لشکرگشت وسید قوام الدین در همان منزل نزول اجلال فرموده سید فخر الدین 1a) (را) بجانب ساری فرستاد تا بضبط خزاین کیا فخر الدین جلال پردازد وسید عز الدین 2) (حسنی) رکابی 1a) (را) بامعدودی چند از لشکریان 3) (برسم) شبیخون بر سر کیا 4) (وشتاسف) ارسال 1a) (داشت) وسید عزالدین شبی بیك ناگاه خودرا برمخالفان 5) زد وکیا 4) (وشتاسف) را بقلعهٔ 6) توجی گریزانیده سالماً غانماً مراجعت 7) (نمود) وبموکب عالی قوامی پیوست آنگاه جناب 8) سیادت شعار باسپاه جلادت آثار بپای حصار 8a) توجی رفته آن قلعه را مرکز وار در میان گرفت وکیا 4) (وشتاسف) باهفت نفر از اولاد وقرب سیصد کس از اهل اعتماد اطراف حصار را استوار کرده بمدافعه مشغول شد 9) واز جانبین تیروسنگ مانند دعای مستجاب ورشحات سحاب صاعد وهابط گشته بحسب تقدیر هفت پسر کیا 4) (وشتاسف) بضرب تیر 10) قتل گردیدند وآخر الامر بحلقوم او 11) (نیز) تیری رسیده از پای 11a) درافتاد وشخصی علیٔ 12) (گرماوه رودی) نام خود را از بارو انداخته کیفیت حال معروض سیّد ستوده خصال گردانیده لاجرم اشارت فرمود تا بیکبار عساکر 13) (نصرت) شعار از اطراف آن حصار 14) (درآمده) جنگ درانداختند وبدرقلعه رانده 9) در را بزخم دهره پاره پاره کردند وفتح میسر شده سید کمال الدین بخانهٔ 4) (کیا وشتاسف) در رفت منکوحهٔ کیا وشتاسف که همشیرهٔ ملك فخر الدین حسن بود چادری 15) (بر) سر کشیده بی دهشت بر سید زاده سلام کرد وگفت 15a) (جون) کیاییان 16) (چلابی) قدم از حدّ خود فراتر نهاده بدست غدر برادر ترا از پای 16a) در آوردند 17) (جبّار) شدید الانتقام ایشان رامستاصل گردانید اکنون اجساد کیا 4) (وشتاسف) وهفت پسرمن درین خانه افتاده است ومن از وجه حلال چند گز کرباس خریده در فلان موضع نهاده ام امید آنکه 18) (اشارت) فرمائی تا ایشان را 19) (بطریقهٔ اهل) سنت تجهیز وتکفین کرده مدفون گردانند وسیدزاده کمال الدین از کمال تهور آن 20) (عورت) عجب نموده 21) (جمیع) متملکات او ودخترانش 1a) (را) بوی مسلم داشت وفرمود تا کیا 4) وشتاسف واولاد اورا غسل داده ازآن

---

1) کشتاسب 1a) om. 2) M. حسن 3) رسم 4) کشتاسب 5) زده و om. 6) add. قوجی sic 7) M. نمودند 8) M سادات
8a) فوجی 9) add. و 10) فتیل‌کردید (sic) om. و 11) om. 11a) درافتاده om. و 12) کرورودی 13) ظفر 14)
درآمد و 15) در 15a) M. جو 16) جلال 16a) درآورده 17) M. خیّار ? 18) اجازت اکر 19) بطریق 20) صورت 21) om.

کرباس کفن کردند وبخاك سپردند (1 بعد از فتح نوجی از فرزندان وقرابتان کیاء (1a (چلابی) هرکس مانع بود گریخته در اطراف (2 وامصار متفرق گشتند وبعضی از ایشان بگیلان رفته در گوشهٔ (3 خمول ساکن شدند وچون (4 خواطر سادات ستوده مآثر از جانب دشمنان (5 (مدبر) فراغت یافت حسب المقرر سید کمال الدین بساری شتافت ودر سنهٔ (6 ٧٦٩ از (6a (ولایات) آمل (7 (وساری) مرد ومدد طلبیده فرمود تا خندقی (8 (عمیق عریض) در گرد بلدهٔ ساری (8a کنند ودر درون شهر قصری عالی وحمّام ودیگر عمارات طرح (9 انداختند واستادان بنا بنیاد کار (10 (کرده) در سنهٔ ٧٧٧ آن ابنیه باختتام انجامید وچون دشت مازندران بتمام در حیطهٔ تصرف سادات عظام قرار گرفت سید کمال الدین از پدر (10a (استخاره) نموده متوجه تسخیر قلاع (11 وجبال آن ولایت گشت وبهر قلعه که رسید ساکنان آن بقدم اطاعت واذعان پیش آمدند وکلید (11a حصار باذخایر (12 (اموال) بخدام شیعهٔ ستوده خصال (13 (بسپردند) مگر متوطنان قلعهٔ (14 (فیروزه کوه) که کوتوال آن کیا جلال (15 (متمیز) دم از استقلال زد وچون در آن آوان بواسطهٔ دم سردی (15a محاصرهٔ آن حصار متعذر بود سید کمال الدین بساری مراجعت نمود ودر اوایل فصل بهار باتفاق برادران نوبت دیگر بفیروزه کوه شتافت ودرین نوبت نیز آن مهم فیصل نیافت وکرّت سیم سید قوام الدین باتفاق اولاد سعادت قرین بپائ قلعهٔ فیروزکوه تشریف برد وآغاز محاصره (16 (کرد) وکیا جلال (17 (متمیز) مضطر گشته سید علی (18 گیلانی را که جامع اصناف کمالات نفسانی بود (2 وآن اردو را بیمن مقدم شریف مشرف داشت (18a شفیع جرایم خود (19 (گردانیده) طلب عهد وپیمان نمود تا ابواب صلح وصفا برکشاید واز مضیق حصار (20 (بپای) خدمتگاری بیرون آید وسید علی کیا مدعای (21 (اورا) بسمع سیّد قوام الدین رسانیده جناب سیادت پناهی ایالت دستگاهی قواعد میثاق وپیمان را بایمان موکّد گردانید وسید علی کیا این خبر بحصار فرستاده کیا جلال بیرون (21a آمد وشرف ملازمت سادات دریافته باعیال واطفال واموال وجهات خاصهٔ خود متوجه ساری گشت وایالت فیروزکوه تعلق بدیگری گرفته سید قوام الدین واولاد بمنازل (22 (خویش) مراجعت کردند

---

1) add. و 1a) جلال 2) om. و 3) add. منزل 4) M. خاطر 5) پدر 6) ٧٩٩ 6a) ولایت 7) om. 8) om. 8a) M. کنندید 9) M. انداخت 10) کردند و 10a) استجازه 11) add. وبلاد 11a) M. add. و 12) om. 13) سپردند 14) فیروزه کرد 15) ممیز 15a) add. دی 16) فرمود 17) مخبر 18) add. (کیانی) کیا 18a) add. و 19) کردانید و 20) ببای 21) او 21a) آمده om. و 22) خود

ذکر فتح (1 (ملك) رستمدار وانتقال سید قوام الدین بجوار (2 مغفرت
پروردگار) چون (3 (خاطر) سادات نصرت شعار از ضبط حدود مازندران فراغت یافت سید
فخر الدین بن سید قوام الدین بموجب (4 (اشارات) برادران خود سید کمال الدین وسید رضی الدین
از پدر بزرگوار اجازت (5 (طلبیده) باسپاه بسیار عنان عزیمت بصوب رستمدار تافت وملك قباد که
درآن زمان حاکم رویان بود بمقابله ومقاتله اقدام (6 (نموده) درمنزل (7 (میرانا) دشت تلاقی فریقین
واقع گشت ونسیم نصرت بر پرچم علم سید فخر الدین وزیده ملك قباد بقریهٔ کنس گریخت واز آنجا
بکجور نقل کرد (8 (در) فصل بهار (9 ووقت ظهور لشکر سبزه وازهار سید فخر الدین باسپاه جلادت
(10 (آثار) متوجه کجور (11 (گشت) وملك قباد باجنود کوهستان (12 (از) رستمدار روی بمیدان
(13 (قتال نهاده) در منزل (14 (لکتر) آن دو لشکر بهم رسیدند وحربی صعب روی (14a (نموده) نزدیك بود که
جنود مازندران منهزم گردند امّا درآن حین از (15 (شصت) قضا تیری (15a جان گذار بر گردن قباد
خورده از اسپ درافتاد ورخت بقا بباد فنا (16 داد (16a آنگاه جناب سیادت پناه باسپاه نصرت دستگاه
بپای قلعهٔ کجور تشریف برد وچون کوتوال آن حصار دانست که ملك قباد را چه پیش (17 (آمد)
امان (18 (طلبیده بپایان) شتافته مقالید ذخایر وخزاین تسلیم کرد وبرین قیاس تمامی قلاع وبلاد
دشت وکوهستان (19 رستمدار باندك زمانی بتحت تصرف سید فخر الدین بن سید قوام الدین قرار
گرفت ودرآن (20 (ولایات) قاعدهٔ عدل وداد ممهد گشته اعلام (21 (اسلام شعار) صفت استعلا پذیرفت
وسید فخر الدین موضع (22 (واناشان) را دار الملك خویش ساخت وبر گرد آن (22a خندقی عمیق فرو برده
قصر وحمام وبقاع خیر طرح انداخت وچون دوام ثبات جمیع ممکنات از مقولهٔ (23 (محالات است)
(24 (وتباه) وزوال تمامی مخلوقات از (25 (قبیل) واجبات مقارن آن حال که کوکب (26 سعادت واقبال
سادات (27 ستوده خصال بذروهٔ کمال رسید آفتاب حیات جناب سید قوام الدین بحضیض وبال تحویل
نموده مریض (28 (گردید) اولاد کرام واحفاد عظام آن سید عالیمقام که این خبر استماع (29 (فرمودند)

---

1) ممالك 2) رحمت حضرت باری تعالی عز شانه 3) M. خواطر 4) اشارت 5) طلبید و 6) نمود و 7) سیرآبا
8) و 9) pro و: در 10) آئین 11) شد 12) در 13) کارزار نهاد و 14) کهر 14a) نمود 15) شست 15a) جان کداز
16) add بر 16a) add. و 17) آمد 18) طلبید وپایان 19) add. و 20) ولایت 21) شعار اسلام 22) quidm, واماسان
واتاشان ? 22a) add. منزل 23) محالاتست 24) وفنا 25) M. قلیل 26) om. سعادت و 27) add ستوده 28) گشت و 29) نمودند

از مقر 1) (عزت) خود نهضت کرده ببارفروشه ده که مسکن 1a) پدر بزرگوار ایشان بود تشریف 2) (حضور ارزانی داشتند) وسید ایشانرا منظور نظر اشفاق گردانیده وبسلوك طریق زهد وتقویت شریعت غرا وملت بیضا ترغیب نموده لوازم نصیحت ووصیت بتقدیم رسانید وسید کمال الدین را وصی ساخته در محرم الحرام سنهٔ 3) ۷۸۱ بریاض رضوان خرامید فرزندان 3a) عالیمکان آن سید عظیم الشّان بعد ازآنکه بلوازم گریه وزاری ومراسم تعزیت وسوگواری اقدام 4) فرمودند ونعش آنجناب را از بارفروشه ده 4a) (بر دوش گرفته) بآمل بردند بمقتضای سنن سنیّهٔ حضرت خیر 5) (البریة) علیه وآله تحف السّلام والتحیة بخاك 6) سپرده برسر 7) (مرقد منورش) قبهٔ عالی بنا کردند

8) (مقدار) اولاد امجاد آن سید عالی نژاد باتفاق جمهور اولاد ذکور سید مرحوم مغفور چهارده نفر بودند باین ترتیب سید عبد الله که 9) (بضرب خنجر) غدر جلالیان شهید گشت 10) وسید کمال الدین که والی ساری بود ووصی پدر وسید رضی الدین که در آمل حکومت مینمود 10) وسید فخر الدین که در رستمدار کامگار گشت وسید نصیر الدین که بعضی از قصبات 11) ولایت آمل تعلق بوی میداشت وسید ظهیر الدین که در ولایت 12) میان‌رود وتوابع که داخل 13) (آمل) است رایت ایالت 13a) می افراشت 10) وسید زین العابدین 13b) وسید علی 13c) وسید یحیی که در زمان حیات پدر بعضی از قصبات ساری 14) (بایشان) متعلق بود 10) وسید شرف الدین که در قراطوغان که داخل ساری است ریاست می نمود وچهار پسر دیگر سید قوام الدین در صغر سن وفات یافتند واسامی ایشان معلوم نیست

ذکر پریشانی احوال اولاد سید قوام الدین بسبب 15) (استعلاء) لواء دولت صاحب قران ظفر قرین چون سادات عظام از تعزیت والد بزرگوار خود باز پرداختند بدستور سابق سید رضی الدین در آمل توقف 16) (کرده) سید کمال الدین بساری 16a) (رفت) وسید فخر الدین برستمدار مراجعت نمود وسایر برادران بمقرّ 17) (عزت) خود شتافته تا زمان توجه حضرت صاحب قران امیر تیمور گورگان بجانب مازندران ایالت آن 18) (ولایات) بریشان مسلم

---

1) عز 1a) add. مار مالوف ? 2) بردند 3) ۷۹۱ 3a) hic آن 4) نمودند 4a) om. و 5) کرفتند و البشر 6) M. سپردند 7) مرقدش 8) تعداد 9) بخنجر 10) om. و 11) M. ولایات 12) سان رود 13) om. 13a) می افراخت 13b) MM. om. و 13c) M. بن pro و 14) M. بوی 15) استیلای 16) کردو 16a) رفته 17) عز 18) ولایت

بود ودر سنهٔ اربع وتسعین وسبعمایه آنحضرت باغواء اسکندر شیخی ولد افراسیاب جلالی که پدر واقرباء او در دست اتباع سادات کشته (1 (گشته) بودند بجانب مازندران توجه فرمود وسید کمال الدین ازین معنی وقوف یافته پسر خود (1a سید غیاث الدین (2 را باتحف وتبرکات بملازمت آستان صاحب قران کشور ستان (2a (فرستاده) در باب اطاعت وانقیاد خود سخنان نیازمندانه پیغام (3 داد وچون آنحضرت را توقع چنان بود که سید کمال الدین باسایر اخوان بملازمت شتابد بنظر شفقت درسید غیاث الدین ننگریست بلکه اورا مقید ساخته کوچ بر کوچ بجانب مازندران نهضت فرمود ودرآن زمان سعد الدوله (4 (طوس) بن تاج الدوله (5 (زیاد) که از اولاد (6 (ملوك) گاوپاره بود در حدود رستمدار میگشت بنابرآن سادات اندیشیدند که مبادا او نیز بملازمت امیر تیمور گورگان رود ومانند اسکندر شیخی در تهیج غبار فتنه وفساد سعی نماید (7 (لاجرم) قاصدان سخن دان پیش سعد الدوله فرستاده حکومت ولایت رستمدار باو باز گذاشتند واورا سوگند دادند که بپرامن خلاف نگردد اما چون حضرت صاحب‌قران بجرجان رسید سعد الدوله (7 (دفتر) عهد وپیمان را بر طاق نسیان نهاده باردوی همیون ملحق گردید وسادات در بحر اندیشه فرو رفته چاره جز آن (8 (ندانستند) که قلعهٔ ماهانه (9 (سررا که) داخل ولایت آمل است مضبوط ساختند وتمامی اموال وذخایر را از ساری وآمل بدانجا نقل کردند ولشکر آن ولایت را جمع (10 (گردانیده) دل بر محاربه نهادند ودر روز دو شنبهٔ ۲۶ ذی قعدهٔ سنهٔ ۷۹۰ بصحراء قراطوغان قراولان سپاه (11 (حضرت) صاحب قران وسادات عالیمکان (12 بهم رسیده (12a لشکرمازندران منهزم وپریشان بسادات‌پیوستند وایشان باتمامی جنود بقراطوغان (13 (رفته دو روز) متعاقب بمقابله ومقاتلهٔ پادشاه مشرق ومغرب قیام نمودند وبسیاری از سپاهیان مازندران کُشته گشته شب سیٌم بقلعهٔ ماهانه سر گریختند (14 وروز دیگر اسکندر شیخی که قراول (15 صاحب قران ظفر قرین بود سادات را تعاقب (16 (نموده) در برابر حصار ماهانه سرفرود آمد واولاد سید قوام الدین (16a (نوبت) دیگر قدم جلادت از قلعه بیرون نهاده جمعی کثیر از (17 (اتباع) اسکندر شیخی را به تیغ بیدریغ بگذرانیدند (18 وجهی(خواجه ولد شیخ علی بهادر را که از عظماء امراء صاحب قران مظفر لوا بود گرفته

---

1) شاه 1a) M. add. را 2) add. را 2a) وفرستاد 3) M. داده 4) طوسی 5) زیار 6) om. 7 om. 8) نداشتند 9) سر راه مکه 10) وگردانیدند 11) نصرت نشان 12) add. بهم 12a) add و 13) شتافتند وروز 14) دیکر 15) add. حضرت 16) ونمود 16a) بار 17) اولاد 18) om. جهی

*

بقتل رسانیدند وصاحب قران 1) (هفت کشور) همان روز بظاهر ماهانه سر رسیده مازندرانیان را منهزم گردانید وقلعه را مرکزوار در میان گرفته 1a) (مدت) محاصره بدو ماه وشش روز کشید آنگاه سید کمال الدین وبرادران مضطر شده 2) وطالب مصالحه 3) (گشتة) سید کمال 4) الدین طویل وسید عمادرا که در سلك علما انتظام داشتند 5) (باتحف وهدایا) بیرون فرستادند واماں 6) (طلبیدند) حضرت صاحب قران آن دو سید عالم را مشمول عواطف ومکارم ساخته سید غیاث الدین ولد سید کمال الدین را 6a) از بند نجات داد وفرمود که همراه ایلچیان بقلعه رفته پدر واعمام خودرا 7) بعنایات پادشاهانه امیدوار گرداند وبمجلس همایون رساند وسید غیاث الدین بموجب فرموده عمل نموده در هشتم ذی حجهٔ 8) حجهٔ مذکوره) سادات صاحب سعادات بپای اضطرار از ماهانه سر بیرون آمدند 9) ومیان خوف ورجا ببارگاه صاحب قران مظفر لوا شتافتند وآنحضرت بتعظیم ایشان قیام 10) (فرموده) همه را رخصت جلوس ارزانی داشت آنگاه سید کمال الدین را بسوء مذهب 10a) (وافساد) اعتقاد سرزنش کرده سید در برابر سخنان درشت برزبان آورد وامیر تیمور گورگان در غضب 11) (شده) فرمود تا سادات را بااتباع از مجلس 12) (بدر) بردند ودر برابر بارگاه بنشاندند درین حال 13) (اسکندرشیخی) زانو زده عرض کرد که اینجماعت پدر مرا کشته اند بمن 14) (سپارید) تا قصاص نمایم صاحب قران عالیجناب جواب داد که ملك طوس را 15) (نیز) حاضر می باید کرد تا ازین طایفه هرکس 16) (خونی) وی باشد باوسپاریم 17) (وهرکس خونی تو باشد بتو تسلیم نمائیم) وچون سعد الدوله بملازمت رسید 18) وحضرت صاحب قران از وی کیفیت 19) (حال) پرسید جواب داد که ما 20) باهیچ یك ازین مخادیم بحسب شرع شریف ثابت نمی توانیم ساخت که خون آباء ما ریخته 21) (اند) تا 22) (دعوی) قصاص 23) (نمایم) دیگر آنکه این فرقهٔ واجب التعظیم بشرف سیادت مشرف اند وهرکس در قتل ایشان سعی نماید بایزید لعین محشور خواهد شد امیر تیمور گورگان چون این سخنان شنید ملك سعد الدوله را گفت رحمت بر تو باد که مرا وخودرا از آتش دوزخ نجات دادی 24) ولعنت بر اسکندر شیخی که میخواست 24a) که مرا 24b) هم همعنان 25) (خویش) بنار جحیم رساند آنگاه سادات را بجان امان داده از اتباع ایشان

---

1) مظفر لوا 1a) om. 2) om. و 3) کشتند 4) add. الدین 5) باهدیا 6) طلبیده و 6a) add. از 7) بعنایت 8) سال مذکور 9) ودر 10) نموده 10a) وفساد 11) رفته 12) بیرون 13) شیخ اسکندر 14) M. سپارند 15) om. 16) را خون 17) om. 18) om. و 19) om. 20) پر pro با 21) است 22) عمودی 23) کنیم و 24) add. و 24a) add. که 24b) add. هم 25) خود

(1 (قرب) هزار کس (2 کشته گشت وبنقل اموال وخزاین (3 (فرمان) فرمود ولشکر فیروزی اثر بماهانه سر شتافته بیك لحظه تمامی جهات سادات وسپاهیان ورعایا (3a وبازاریان بباد غارت وتاراج رفت سید ظهیر الدین در تاریخ خود نوشته که من از پدر خود سید نصیر الدین که درآن وقت دوازده ساله بود شنیدم که فرمود که از اموال خاصهٔ پدرم سید کمال الدین آنچه بخزانهٔ عامرهٔ امیر تیمور گورگان انتقال یافت ششصد هزار تنگهٔ سفید ودویست هزار تنگهٔ سرخ (4 (بود) واز طلا آلات صد وبیست هزار مثقال واز نقره آلات وسیم خام سیصد (5 (شتر وار) وسایر اشیا (6 (را) برین قیاس باید کرد وچون حضرت صاحب قران (6a خاطر خطیر ازین امور جمع گردانید (6b بجانب ساری کوچ فرمود وسادات را همراه برده از آنجا ایشان را باجمعی از معتمدان (7 از راه دریا بماوراء النهر (8 وترکستان فرستاد واز جملهٔ اولاد سید قوام الدین سید کمال الدین وسید رضی الدین وسید نصیر الدین وسید ظهیر الدین در بعضی از بلاد ماوراء النهر وفات یافتند وسید فخر الدین در کاشغر بجوار مغفرت ملك اکبر پیوست وسید زین (9 (العابدین) در سیرام از جهان محنت فرجام انتقال (10 (نمود) وهو الغفور الودود

گفتار در بیان بعضی از حوادث فلك زنگاری وذکر (10a (ایالت) سید علی آملی وسید علی ساری جون امیرتیمور گورگان از روی غلبه وقهر سادات مازندران (11 را بماوراء النهر کوجانید مملکت ساری را بجمشید قارن بخشید وملك سعد الدوله طوس بایالت رستمدار سرافراز شد واسکندر شیخی در ولایت آمل حاکم گردید ودرسنهٔ خمس وثمانمایه (12 (جمشید قارن رایت عزیمة بعالم آخرت برافراشت وحکومت ساری را بشمس الدین غوری باز گذاشت ودر سنهٔ سبع (12a وثمانمایه) که حضرت صاحب قران از یورش هفت ساله بصوب سمرقند توجه (13 (فرمود) اسکندر شیخی (14 (یاغی) گشته در وادی عصیان سلوك نمود وبعد از آنکه مهم اسکندر شیخی بر وجهی که در ضمن قضایاء صاحب قران مظفرلوا مذکور خواهد گشت بفیصل انجامید ایالت ولایت آمل بسید علی بن سید کمال الدین (12 (بن) سید قوام الدین مفوض (15 (گردید وسید علی باتفاق برادر خود سید غیاث

1) قریب 2) بکشت 3) امر 3a) add. و 4) و 5) شتر و 6) om. 6a) add. خاطر 6b) M. add. و 7) add. کاردان 8) S add. و
9) M الدین 10) فرمود 10a) ایات 11) add. را 12) om. 12a) M. وثمانین 13) فرموده 14) باغی 15) کردیده om. و

الدین بآمل شتافته پرتو عنایتش 1) (بروضات) احوال ساکنان آن 2) (مملکت) تافت ودر همان سال آفتاب اقبال صاحب قران 3) (بی اهمال) بسرحد زوال 4) (رسیده) از احفاد سید قوام الدین هرکسی که در ماوراء النهر بود عنان عزیمت بدار السلطنة هراة تافت وبعد از وصول بملازمت حضرت خاقان سعید شاهرخ میرزا اجازت مراجعت بجانب مازندران حاصل کرده روی براه آوردند وچون باستراباد 5) (رسیدند) پیرك پادشاه که حاکم آن خطّه بود سادات را بند فرمود واین خبر بساری رسیده اشراف واعیان آن ولایت 6) (بحمایت سادات) هجوم نمودند وبیك ناگاه 7) (بسر) دیوان شتافته شمس الدین غوری را بقتل 7a) (رسانیده جهت مخلص مخادیم خود) خاطر بر سفر استرآباد قرار دادند وکیفیت حال بسید علی بن سید کمال الدین که در آمل بود عرضه داشت کرده روان شدند 8) (واز) مردم آمل 9) (نیز) بسیاری باهل ساری پیوسته جون این خبر بسمع پیرك پادشاه رسید 10) (بترسید) وسادات را از حبس وقید بیرون 11) آورده وجامه 12) (پوشانیده) بجانب مازندران روان گردانید ومردم ساری بیاری حضرت باری در اثناء راه باولاد سید قوام الدین 13) رسیده ودست وپای ایشان 14) را بوسیده مضمون این بیت بعرض رسانیدند • المنة لله که نمردیم وبدیدیم * دیدار مخادیم 15) وبمقصود رسیدیم * وآن فرقهٔ واجب التعظیم در شهور سنهٔ تسع وثمانمایه بساری درآمدند وبعد از روزی جند اولاد سید رضی الدین بن سید قوام الدین بآمل شتافتند وبسید علی بن سید کمال الدین پیغام دادند که در وقت قسمت ولایات بموجب صوابدید پدر نامدار شما آمل تعلق بپدر 16) (ما) گرفته بود وسید کمال الدین در ساری حکومت می نمود 17) (وکنون) انسب آنست که همان دستور مرعی باشد سید علی جواب داد که مرا درین باب مضایقه نیست امّا جندان صبر می باید کرد که خبر قتل 17a) شمس الدین غوری بشاهرخ میرزا 18) (برسد) ومعلوم شود که آنحضرت از سر 19) (این) جریمه که بی اختیار ما واقع شده درمیگذرد یا نی ومن کس بهراة فرستاده ام یمکن که عنقریب باز آید وهم درآن ایّام قاصد سید علی باز آمده نشان واجب الاذعان آورد مضمون آنکه ما عنان اختیار 20) حکومت ساری وآمل 19) (را) بقبضهٔ اختیار سادات بزرگوار باز گذاشتیم وجریمهٔ قتل شمس الدین غوری را که بواسطهٔ هجوم عوام

---

1) M. بروجناب 2) دیار 3) om. 4) رسید و 5) om. 6) om. 7) بر سر 7a) رسانیدند و 8) و 9) om. 10) om. 11) آوردند 12) پوشیده 13) رسید 14) add. را 15) add. و 16) مارا 17) اکنون 17a) add. سید 18) رسد 19) om. 20) add. حکومت

اتفاق افتاده نابوده انگاشتیم آنگاه سید (1 (علی) بساری رفته بارفروشه ده را (2 (به برادر) خود سید غیاث الدین مسلّم داشت وریاست آمل را بسید علی قوام الدین (3 بن سید رضی الدین علی بازگذاشت وجون مدت یکسال ازین تقسیم درگذشت آملیان از سید قوام الدین که بصفت خسّت وامساك موصوف (4 بود واز غایت کم آزاری (5 از هرکس گناهی در وجود می آمد سیاست نمیفرمود متنفر گشته بر حکومت سید علی (6 بن سید قوام الدین که بجود (7 (وعطا وزهد) وتقوی اتصاف داشت اتفاق کردند وشمهٔ ازین معنی بسید علی ساری عرضه داشت فرموده سید قوام الدین را از آمل عذر خواستند وسید علی را که در جنگل آمل مگردید بشهر طلبیده کمر مطاوعتش برمیان بستند وسید علی در آمل ابواب عدل وانصاف برکشاده باسید رضی (8 (کیا) که حاکم بعضی از بلاد گیلان بود اظهار اتحاد فرمود ودر سنهٔ ۸۱۲ دختر برادر اورا بعقد خود (9 درآورد بعد از آن سید علی آملی بنابر اغواء سید غیاث الدین (10 نسبت بسید علی ساری در مقام مخالفت (11 (وباغی) گری آمد واز سید عز الدین هزارجریبی وملك کیومرث رستمداری استمداد کرده از آمل بیرون خرامید ودر (12 (موضع) سروکلا منزل گزیده اکثر ذریت سید قوام الدین (13 (وقرب ده) هزار مرد جلادت قرین در ظلّ رایتش جمع گشتند سید علی (14 (ساری) جون ازین معنی خبر یافت مانند شیری خشمناك باهزار سواری بی باك از جنگل ساری بیرون آمده بر سپاه سید علی (15 (آملی) تاخت وجمعی را به تیغ بیدریغ گذرانیده برخاك هلاك انداخت امّا جون اعدا بسیار بودند کاری از پیش (16 (نتوانست برد) منهزم گشته روی باستراباد آورد وسید علی آملی وسید غیاث الدین سید مرتضی ولد سید (17 (کمال الدین) را در ساری برپاست (18 (نشانده) هریك بمقر عز خود باز گشتند امّا (19 سید علی (20 (ساری جون) باستراباد رسید برادر دیگر خود سید نصیر الدین را که پدر مولف تاریخ طبرستان است برسم رسالت نزد خاقان سعید شاهرخ میرزا (21 فرستاد وتحف وتبرکات مصحوب (22 او ارسال داشته لشکر (23 طلبید وسید نصیر بملازمت آستان سلطنت آشیان شتافته (24 (وواقعه) معروض (25 گردانیده حکم همایون شرف نفاذ یافت که بعضی از لشکر خراسان باتمامی سپاه جرجان

---

1) om. 2) ببرادر 3) add. بن 4) بوده و om. 5) add. که 6) add. بن سید 7) om. 8) الدین 9) add. در 10) add. بن سید کمال الدین 11) وباغی 12) om. 13) وقریب دو 14) جاری 15) اعلی 16) نرفت و 17) غیاث الدین 18) نشاند و 19) add. جون 20) om. 21) فرستاده و om. 22) اورا 23) طلبیده و om. 24) وکیفیت 25) کردانید واقعه و om.

متوجه مازندران گردند ودر دفع مخالفان مراسم سعی واهتمام بجای آورند اما قبل ازآنکه این لشکر بملازمت سید علی ساری رسید عمش سید شرف الدین بن سید قوام الدین از برادر خود سید علی آملی جدا گشته باستراباد (1 آمد وبسمع شریفش رسانید که سید علی آملی وسید غیاث الدین بمواضع خویش رفته اند وسید مرتضی باندك (2 (مردمی) در ساری نشسته وشب وروز بشرب مدام اشتغال دارد (2a بمجرد استماع خبر توجه شما از ساری میگریزد وبی آنکه سپاه بیگانه را (3 (داخل دهید) مقصود بحصول می پیوندد (2a بنابرآن سید علی بادویست کس از سالکان مسالك یکدلی روی بساری نهاد وچون نزدیك بشهر رسید سید مرتضی در حمّام خبر وصول برادر (4 (شنیده واز غایت وهم) سراسیمه بیرون دویده (5 (به) توی پیراهن منهزم گردید وبایك برادر خود سید عبد الله نام (6 (بسوادکوه) رفته از آنجا (6a (بشیراز) (7 شتافت وهم درآن ولایت وفات یافت وسید علی مظفر ومنصور بساری درآمده استمالت نامها نزد برادر (8 (خود سید غیاث الدین وسایر قرابتان ارسال داشت) ورقم عفو برجریدهٔ جریمهٔ مخالفان (9 کشیده بواسطهٔ وفور حسن خلق (10 (بار دگر) همه را موافق گردانید امّا نسبت بسید علی آملی در مقام مخالفت بود ودر سنهٔ اربع عشر وثمانمایه در رودبار (11 (باقلاپزان باردیگر) میان آن دو سید علی (12 (نام) مقابله واقع (13 شده سید علی ساری ظفر (13a (یافت) وسید علی آملی فرار نموده برستمدار شتافت وسید علی (12 (ساری) بآمل درآمده باز حکومت آن ولایت را بسید قوام الدین بن سید رضی الدین داد وبنفس نفیس روی (10 (توجه) بساری (14 (نهاد ودر سنهٔ ست عشر وثمانمایه سید علی آملی بمدد (15 (ملك) کیومرث رستمداری نوبت دیگر علم عزیمت بجانب (16 آمل (16a بر افراشت وچون خبر بسید قوام الدین رسید بی شایبهٔ توقف فرار نموده شهر وولایت باز گذاشت وسید علی بآمل (17 (درآمده) بنابرآنکه درآن زمان سید علی (18 (ساری بیمار) بود نتوانست که علی الفور متعرض او گردد امّا بعد ازآنکه صحت یافت بار دیگر (19 (بمقام) امداد سید قوام الدین درآمد وایلچی نزد سید علی آملی (20 (فرستاده) التماس حضور نمود وسید علی رفتن ساری را قبول

---

1) آمده om. و 2) M. مردی 2a) add. و 3) دخل دهند 4) شنید 5) om. 6) بسوادکوفه 6a) M. بشتیرار sic. 7) شتافتند 8) فرستاد و 9) کشید و 10) om. 11) باقلابران 12) om. 13) شد و 13a) یافته 14) آورده om. و 15) om. 16) add. و ساری 16a) add. بر 17) درآمد و 18) om. 19) در مقام 20) فرستاد و

نفرموده ازوی بترسید وبار دیگر آمل را گذاشته متوجه حدود گیلان گردید وسید قوام الدین باشارت سید (1 علی ساری باز بآمل) شتافته بر مسند حکومت بنشست وبعد از انقضاء(1a شش ماه سید علی ساری بعلت نقرس گرفتار گشته چون این خبر بعرض سید علی آملی رسید باپنجاه سوار ازمنزل زاغ سرا (1b بجانب آمل ایلغار فرمود وماهچهٔ علم (2 (او) بر موضع میان رود پرتو (3 (انداخته) سید قوام الدین از غایت پردلی وپهلوانی پای در رکاب فرار (4 آورد وتا بلدهٔ ساری در هیچ مکان قرار نگرفت وسید علی (2 آملی) بمقر عز خود (5 (آمله) بواسطهٔ یمن قدوم او امور ملك (6 (وملت سمت رواج ورونق) پذیرفت ودر اواخر سنهٔ ۸۲۰ بتقدیر حضرت باری مرض سید علی ساری روی (7 (در ازدیاد نهاده) دانست که وقت رحلت است پسر خود سید مرتضی را ولی عهد کرده بنابر دغدغه که از جانب سید غیاث الدین (8 (داشت) خاطر بر قید (9 وحبس او قرار داد وبرادر دیگر خود سید نصیر را بافوجی از سپاه بیکناگاه ببارفروشه ده فرستاد تا (10 سید غیاث الدین را (11 (باعیال والطفال) گرفته بساری آوردند ومحبوس کردند وهم در آن دو سه روز سید علی بجوار (12 (مغفرت) ایزدی انتقال نمود (13 مدت سلطنتش یازده سال بود

ذکر حکومت سید مرتضی ومخالفت سید نصیر وآنچه درآن ایام بوقوع

پیوست از گردش چرخ اثیر سید نصیر الدین بن سید کمال الدین بعد از فوت برادر زادهٔ خود سید مرتضی را بر مسند ایالت ساری نشاند وبآمل رفته از سید علی (14 (آملی) وسایر سادات (15 (آنجائی جهت او بیعت) بستاند ومقضی المرام مراجعت (15a (کرده) از روی اخلاص در مقام (16 (موافقتی) بود واصلا شائبهٔ مخالفت در خاطرش خطور نمی نمود امّا درآن ولا سید مرتضی اسکندر روز افزون را که سابق نوکر سید غیاث الدین بود تربیت فرموده زمام امور ملك ومال را در قبضهٔ اختیار او (17 نهاد واسکندر بنابر توهمی که از سید غیاث الدین (18 داشت در خلوتی خاطر نشان جناب مرتضوی کرد که مصلحت دولت درقتل سید غیاث الدین است وسید نصیر را بارتکاب این مهمّ مامور (19 (می باید) گردانید واگر قبول ننماید اورا نیز بقتل می باید رسانید وسید مرتضی سخن

---

1) علی آملی باز بساری 1a) add. مدت 1b) آنجانب 2) om. 3) انداخت و 4) آورده om. و 5) درآمد 6) وسمت رواج 7) بازدیاد نهاد و 8) کرد و 9) om. و 10) add. بعضی از 11) بالطفال 12) رحمت 13) add. و 14) ساری 15) M. آنجا پس حمیت او سبق 15a) کرد 16) موافقتش 17) نهاده om. و 18) add. درخاطر 19) om.

1) (سید) اسکندر را بامادر در میان نهاده آن ضعیفه برین حرکت 1a) انکاری بلیغ نمود وکیفیت حال را بوالدهٔ سید نصیر 1) (الدین) پیغام 2) (فرمود) وآن مستوره آن قیل وقال را باپسر در میان نهاده 2a) سید نصیر 1) (الدین) علی الفور 3) (ببازارگا) که 4) (اولکاء او) بود رفت بناء علی هذا میان سید نصیر وسید مرتضی مخالفت واقع شد سه نوبت بایکدیگر حرب کردند ودر جمیع 5) معارك سید نصیر شکست یافت ودر کرت سیم از موضع لپور که محل اشتعال نیران 6) (قتال) بود منهزم بصوب گیلان شتافت وچون بولایت سیاه کله رود 7) (رسید) سید محمد 8) (کارگیا) که حاکم آن 9) (دیار) بود سید نصیر 7) (الدین) را استقبال 9a) (نموده) آنچه 10) (لوازم) ضیافت وغریب نوازی 11) (تواند) بود بتقدیم رسانید وسید نصیر روزی چند آنجا بسر برده داعیه داشت که نزد سید رضی کیا که کلانتر 12) حکام گیلان بود بلاهجان رود امّا درآن اثنا شنود که میان سید مرتضی وسید علی آملی غبار نقار ارتفاع یافته وسید مرتضی سید علی را از آمل بیرون 13) (تاخته) وبار دیگر سید قوام الدین را درآن ولایت حاکم ساخته 14) (وحالا) سید علی در قریهٔ زاغ سرا نشیمن دارد ودر انتظار لطیفهٔ غیبی روز می شمارد 12) بنابرآن سید نصیر خیال فرمود که بسید علی پیوندد وباتفاق او نوبت دیگر متوجه مازندران گردد 12) وعیال واطفال واحمال واثقال را همانجا گذاشته رایت مراجعت برافراشت ودر قریهٔ 15) (مذکوره) بسید علی آملی پیوسته وبین الجانبین عهد وپیمان در میان آمد متوجه آمل گشتند 16) چون سید قوام الدین ازین اتفاق آگاه شد مسرعی همعنان برق وباد بساری 16a) فرستاد وقضیهٔ توجه سید نصیر وسید علی را پیغام داد وسید مرتضی از ساری شب در میان 16b) (بآمل آمد) سید علی وسید نصیر از استماع این خبر متوجه قری کنار شدند ودرآن موضع لشکر 17) (ساری وآمل) بدیشان رسید 12) بار دیگر هزیمت 18) (بطرف) سید علی وسید نصیر افتاد وهریك ازآن دو سید در حدود گیلان باورق خود پیوستند وپس ازین واقعه در سنهٔ 19) ۸۲۴ نوبت دیگر سید علی باندك 19a) مردمی از 20) (تنکابن) که نشیمن او بود بدر دروازهٔ آمل تاخت اما تیری خورده باز رایت هزیمت 21) (برافراخت) وچون

---

1) om. 1a) add. سغ 2) داد 2a) add. و 3) بناررکا 4) اولکاراه 5) add. آن 6) om. 7) om. 8) کیا 9) حدود 9a) نمود و 10) ازمراسم 11) om. 12) add. و 13) M. تافته 14) وحال 15) مذکور 16) add. و 16a) فرستاده om. و 16b) در آمل نزد آنحضرت رسید و 17) آمل 18) بجانب 19) ۸۰۰ 19a) مردی 20) مکاین 21) برافراشت

(1 (باغرق) خود پیوست هم درآن ایّام بوقتی که وضو ساخته (2 میخواست که بنماز مشغول شود از پای (3 (در افتاد وروی برباض رضوان (4 (نهاد) ودر ماه صفر سنهٔ سبع وثلثین (5 (وثمانمایه) سید مرتضی ساری نیز دعوت حق را (6 اجابت (7 (نموده) تخت حکومت را بدرود کرد ودر شوال سنهٔ ثمان وثلثین (8 (وثمانمایه) سید نصیر نیز به بهشت برین خرامید مدت سلطنت سید مرتضی بوهفده سال (8a کشید

گفتار در بیان سلطنت سید محمد بن سید مرتضی وذکر حالاتی که درآن ایام واقع شد بنابر اقتضاء قضا

جون از سید مرتضی غیر (9 از سید محمد ولدی نماند (10 (مردم) ساری بر سلطنتش اتفاق نمودند وسید محمد بمکارم اخلاق ومحاسن آداب آراسته بود ودر ایّام دولت ابواب عدل (11 برروی خلایق بکشود واز سفك دما واخذ اموال رعایا بقدر امکان (12 (احتراز واجتناب (13 (میکرد) وبآشنا وبیگانه مراسم عواطف (14 (ومرادم) بجای می آورد امّا برشرب خمرحرص تمام داشت وپیوسته همت بربسط بساط عیش ونشاط می گماشت ودر اوایل ایام اقبال سید محمد (15 بن سید غیاث الدین (15 بن سید کمال الدین در مجلس وفات یافته آنجناب اولادش را مطلق العنان گردانید وهم درآن اوقات والی آمل سید قوام الدین به بهشت برین (16 (خرامید) (16a پسرش سید کمال الدین درآمل حاکم گردید وسید محمد را از (17 (غایت) عنایت الّهی پنج پسر که هریك شایستهٔ مسند پادشاهی بودند در وجود آمدند ودخل ولایت ساری بخرج ایشان وفا نمی نمود بنابرآن بهرام والد اسکندر روز افزون بعرض (18 (همایون) رسانید که (19 (مناسب) آنست که سید کمال الدین بن سید قوام الدین را از ایالت آمل عزل نمائی ویکی از مخدوم زادگانرا بجایش نصب فرمائی تا توسعهٔ در سرکار تو پیدا شود وسید محمد باین امر همداستان شده قاصدی بطلب سید کمال الدین فرستاد وجون او میدانست که سبب (20 (طلب) چیست باین بهانه (21 (تمسك) جست که عم من سید مرتضی خیال فتنه انگیزی دارد واگر من بملازمت (22 (بشتابم) خروج نموده برآمل استیلا می یابد لاجرم صلاح دولت درآنست که مرا بحال خود (23 (بگذارید) سید محمد (24 (بعد) از شنیدن این سخن

---

1) M. باورق 2) add. و بود 3) درآمد 4) om. و 5) آورد 6) وسبعمایه 7) add. لبیك 8) کفته 8a) M. وسبعمایه خرامید و 9) کشید 10) add. از 11) سید علی 12) add. پروری 13) om. احتراز و 14) مینمود 15) om. 16) add. بن 16a) M. بپسرش 17) om. 18) om. 19) مناست 20) طلبیدن 21) شك 22) می شتابم 23) بکذارند 24) om.

*

سید مرتضی را طلبیده محبوس گردانید وبار دیگر کس بآمل فرستاد والتماس حضور سید کمال الدین (1 (نمود سید کمال الدین) این نوبت ما فی الضمیر خود (2 ظاهر ساخته گفت تا یك (3 (کس) از اولاد سید رضی (3a (الدین) در حیات باشد آملیان راضی نخواهند شد که دیگری درین ولایت حاکم گردد (3b مناسب آنکه از سر این خیال فاسد درگذرند ویقین دانند که حیلهٔ بهرام (4 (از) پیش نخواهد رفت (5 چون این (6 (خبر) بسید محمد رسید (7 (بالشکر ساری) متوجه آمل گردید وسید کمال الدین بعد از محاربه انهزام یافته (8 (به تنکابن شتافت) ودر پناه سید ناصر کیا که حاکم آن حدود بود (9 (بغرضهٔ لنگرود) مقیم شد وسید (9a (محمد) آمل را بپسر بزرگتر خود سید عبد الکریم ارزانی (9b داشته بساری باز گشت بعد ازآن بعضی از مریدان سید قوام الدین واشراف واعیان آن سرزمین ملاحظهٔ رعایت عهد (10 وفا نموده طالب حکومت (11 (سید) کمال الدین گشتند وجهت اعلام این معنی کس (12 (به لنگرود) فرستادند وسید کمال الدین باسید ظهیرالدین (11 (بن سید نصیر الدین) که مولف تاریخ طبرستان است اتفاق (13 (نموده) متوجه (14 آمل گشت ودر سنهٔ اربعین وثمانمایه سید کمال الدین (15 (نزدیك) بآمل (16 (رسیده) سید عبد الکریم روی بساری نهاد وآنجناب بمقر عز (17 (خویش) در آمده هم درآن ایام سید ظهیر (18 (را) باسپاهی جرار بجانب ساری فرستاد وچون سید محمد از توجه سید ظهیر (18a واقف گردید سید مرتضی را از بند بیرون 19 (آورده) حکومت آمل را (20 نامزد او) کرد (21 (واورا لشکر) داده بدفع برادرزاده مامور گردانید وسید کمال الدین درآن (22 (زمان) (23 در موضعی) که بقارن آباد دشت مشهور است نشسته بود که بیکناگاه سید مرتضی (24 (بدانجا) رسید وبین الجانبین نایرهٔ قتال اشتعال یافته درآن حین سید ظهیر الدین که از کیفیت حادثه خبر داشت از عقب سپاه سید مرتضی (25 (درآمد) بنابرآن سید مرتضی منهزم گشته تا ساری در هیچ مقام آرام نگرفت بعد ازآن سید محمد یکی از اولاد خودرا باتحف (26 لایقه نزد امیر (27 (هندوکه) که حاکم جرجان بود فرستاد ومدد طلبید وامیر هندوکه بالشکر جرجان وقومش

---

1) om. 2) add. را 3) M. من 3a) الله 3b) add. و 4) om. 5) add. و 6) پیغام 7) بالشکری 8) سکاین شتافت M. شتافته
9) بعرصه لنکر و M. اکرود 9a) الله 9b) داشت 10) add. وپیمان 11) om. 12) بمکرود 13) نمود و 14) add.
آمل 15) om. 16) رسید و 17) خود 18) الدین 18a) add. الدین 19) آورد و 20) باز بدو نامزد 21) ولشکر
22) اوان 23) بموضعی 24) بدانجانب 25) رسید 26) add. وهدایای 27) شده

بساری شتافته ازآنجا (1 (برافقت) سید (2 (محمد) روی بآمل نهاد ودر موضع (3 (مرزناك میان) ایشان وسید کمال الدین جنگی (4 (سهمناك) واقع (4a شد بسیاری (5 از آملیان بر خاك هلاك افتادند ونخست سید کمال الدین منهزم (6 (گشته) سید ظهیر الدین لحظه ثبات قدم نمود وبعد از آنکه چند زخم (6a باو رسید (7 نسبت) سید کمال الدین عمل (8 (کرده بجانب آمل گریخت وچون امیر هندوکه وسید محمد (9 (نزدیك) بآن بلده (10 (رسیدند) آن دو سید (11 (مرتضی) مصلحت (12 در توقف ندیده برستمدار (13 (شتافتند) ودر مقام میرانا لواء اقامت (14 بر افراشتند وسید محمد وامیر هندوکه سید مرتضی را در آمل بر مسند حکومت نشانده هریك (15 (بمقر) دولت خود باز گشتند آنگاه سید کمال الدین قاصدی نزد سید مرتضی (16 (فرستاده پیغام داد) که شما عم ومخدوم منید (17 آنچه بین الجانبین (17a واقع شد بواسطهٔ آن بود که سید محمد میخواست که ملك آمل را از اولاد سید رضی الدین انتزاع نماید اکنون امید آنکه رخصت (18 نمائید) تا بخدمت شتابم ودر سلك خدام آنجناب انتظام یابم وسید مرتضی این معنی (19 (را) قبول (20 (نموده) سید کمال الدین بآمل رفت وسید مرتضی باو درکمال مرحمت وشفقت سلوك فرمود امّا چون مردم آمل بالطبع مایل سلطنت سید کمال الدین بودند همدرآن ایّام بروی جمع (21 (شده) قصد سید مرتضی نمودند (21a سید مرتضی بر مافی الضمیر آملیان اطلاع یافته بگیلان گریخت ودر قریهٔ لنگرود ساکن (22 شد وسید کمال الدین باسید محمد ساری صلح (23 (فرموده) باستمالت سپاهی ورعیّت مشغول (24 (گشت) وبعداز چندگاه سید مرتضی باملك کیومرث (24a (رستمداری) اتفاق نموده (25 (لشکر بآمل کشید اگرچه نخست اورا غلبه دست داد اما بالآخره منهزم گردید وسید کمال الدین گریختگان را تعاقب فرموده) (26 قرب هفتصد کس ازمردم رستمدار به تیغ بیدریغ (27 (بگذرانید) ودر سنهٔ (28 خمسین وثمانمایه سید کمال الدین وفات یافت وسید مرتضی بنابر استدعاء آملیان از رستمدار بدانجانب شتافت وبعد از وصول بر مسند ایالت متمکن گشته بدفع بدعتها (29 (ونامشروعها) قیام نمود ومردم را (30 (از) ارتکاب ملاهی

---

1) در مرافقت 2) om. 3) مرزناك M. مروباك 4) صعبناك 4a) و شد 5) add. از 6) كرديد 6a) بدو 7) بصفت 8) نموده 9) om. 10) نزول اجلال فرمودند 11) om. 12) add. در 13) گريختند 14) add. بر 15) بمستقر 16) فرستاد 17) add. و 17a) M. واقعه 18) فرمايند 19) om. 20) نمود و 21) شدند و 21a) add. و 22) كشته 23) om. و نموده 24) شد 24a) رستمدار 25) om. 26) قريب 27) بكذرانيدند 28) M. add. خمس و 29) ونامشروعات 30) بر

ومناهی (1 (منع وزجر فرمود ودرسنهٔ (2 (ست) وخمسین وثمانمایه سید محمد ساری بجوار مغفرت حضرت باری انتقال (3 (کرد) واو هژده سال در تمشیت (4 (مهام) سلطنت شرایط اهتمام بجای آورد

ذکر سید عبد الکریم بن سید محمد (5 سید عبد الکریم در زمان وفات پدر خویش در اردوی میرزا جهانشاه (6 (بن) قرا یوسف ترکمان بود(6a وچون آن خبر شنود از برق وباد سرعت سیر (7 (استعارة کرده) بعد از یکماه از فوت سید محمد بساری (8 (رسید) وافسر ایالت برسر (9 (نهاده) ببسط بساط عیش ونشاط مشغول (10 (گردید) دراوایل حکومت او سید مرتضی در آمل فوت (11 (شد) پسرش (12 (سید) شمس الدین قایم مقام گشت واو نیز درشرب (13 (مدام) تقلید سید عبد الکریم کرده روزنامهٔ زهد وتقوی در نوشت لاجرم هرج ومرج باحوال (14 (مازندران) راه یافت وقافلهٔ امن (12 (وامان) وسلامت از آن دیار سفر کرده شرر شرّ بر ناصیهٔ احوال همگنان تافت ومقارن آن (15 (احوال) سید شمس الدین فوت شد سید اسد الله ولد سید حسن بن سید رضی الدین بن سید قوام الدین در آمل مالك تاج ونگین گشت وچون سید عبد الکریم نه سال باقبال بگذرانید او نیز (16 (مانند) دیگران بعالم آخرت منزل گزید وپسرش (17 (سید) عبد الله قایم مقام ردید ودر زمان (18 (ایالت) سید عبد الله علی (19 (بن) بهرام بن اسکندر روز افزون صاحب اختیار امور ملك ومال مازندران بود (20 (وبر) خلایق ظلم وتعدی (20a بسیارمینمود) بنابرآن سادات بابلگانی که بکثرت تیغ از امثال واقران (21 (امتیاز) داشتند هجوم (22 (کردند) روزی (23 (در) نیم فرسخی ساری علی بن بهرام را (24 (بگرفتند وگردن (25 زدند وریسمانی در پایش بستند وتا بلدهٔ ساری جسدش را بر زمین کشیده (26 (انجا) از داری آویختند وسید عبد الله از غایت شعف (26a (بشرب) شراب وارتکاب ملاهی ومناهی از هر باب پروای امثال (27 (ازین) امور نداشت وعلی بن بهرام را نابوده انگاشت لاجرم (28 پریشانی (29 (مردم) مازندران از بیشتر بیشتر میگردید (30 درآن اثنا سید عبد الله از پسر عمّ خود سید مرتضی متوهّم شده بدست خود میل آتشین در چشم آن قرّة العین سیادت

---

1) om. منع و 2) M. بیست 3) فرمود 4) مهمات 5) M. add. بن 6) امیر 6a) om. و 7) استیفا نموده 8) M. برسید 9) نهاد و 10) گردیده 11) شد و 12) om. 13) om. 14) مازندرانیان 15) حال 16) چون 17) om. 18) دولت 19) om. 20) در 20a) میکرد 21) اختیار 22) کرده 23) M. دو 24) کرفته om. و 25) M. زده 26) آنکاه 26a) برشرب 27) این 28) add. روز بروز 29) om. 30) add. و

1) کشید وعمّ خود سید کمال الدین بن سید محمدرا گرفته حبس کرد 2) (واو) در زندان بیمار شده برد بنابرآن سید زین العابدین بن سید کمال الدین در روز پنجم ربیع الاوّل سنهٔ اثنی وسبعین وثمانمایه بادو سه کس اتفاق نموده در وقتی که سید 3) عبد الله در حمّام بود قدم جلادت پیش 4) نهاد وخون اورا در میان آب وآتش ریخته رخت بقایش بباد فنا برداد 4a) مدت دولت 5) سید عبد الله مقتول هفت سال بود ودر 6) (سال) شهادتش میرزا سلطان ابو سعید 7) (بجانب آذربیجان) 8) شتافته پسر سید عبد الله 9) عبد الکریم در سنّ چهار 9a) سالگی ملازمت موکب همایون می نمود

ذکر ایالت سید زین العابدین وبیان بعضی از حوادث زمانه 10) (آیین)

چون سید زین العابدین کار سید عبد الله را بر نهج دلخواه 11) (ساخت) وبر 11a) مسند ایالت ساری متمکن گردید علم اقتدار برافراخت اکثر مردم مازندران باوی بیعت کردند اما سادات پازواری طریق مخالفت سپردند واین 12) (اخبار) بسمع شریف کارگیا سید سلطان محمد که درآن زمان بزرگترین سلاطین 12a) گیلان بود رسیده بغایت متغیر گردید وکیا جلال 12b) شقاول را 13) (باتحف وهدایا) بدرگاه سلطان سعید روانه ساخته سیدزاده عبد الکریم را طلبید ومیرزا ابو سعید ملتمس سید سلطان محمد را اجابت نموده سیدزاده را بدانجانب ارسال 14) (نمود) وپس از آنکه سید عبد الکریم بگیلان آمد جمعی کثیر از قبیلهٔ روز افزونی وسادات 15) (پازواری) برو جمع گشتند وبتوقع امداد سید اسد الله آملی تا سرحد ولایت او رفتند وچون دیدند که او نیز بازمانه درساخته ودفتر حقوق سید عبد الله مقتول را بیك طرف انداخته در رستمدار توقف نمودند در خلال این احوال آفتاب حیات میرزا سلطان ابو سعید 16) (بمغرب) فنا غروب کرد وابو النصر حسن بیك ممالك عراق وآذربیجان را بتحت تصرف درآورد ووالدهٔ سید عبد الله مقتول باردوی امیر حسن بیك رفته کیفیت شهید شدن سید عبد الله 16a) واضطرار پسرش سید عبد الکریم را 17) (بموقف) عرض 18) (رسانید وامیر حسن بیك بحال) ضعیفه ترحم 19) (نموده ترکمانی) شبلی نام 20) (را) مصحوب او 21) (بطبرستان) فرستاد ونشان واجب الاذعان 22) (عنایت) کرد که سپاه گیلان ورستمدار بمعاونت سیدزاده عبد الکریم قیام نمایند واورا بملك موروث 23) (رسانند)

---

1) کشیده om. 2) و 3) و add. 4) غیاث الدین add. 4a) و om. نهاده 5) و add. 6) سید add. 7) زمان 8) باذربیجان
9) رفته بسرش add. 9a) سید add. 10) ده 11) ستم قرین 11a) ساخت om. 12) خبر 12a) کیان 12b) M. شفاول 13) om.
امیر حسن بیك وآن دختر نیکو سیر برآن 14) فرمود 15) ماراری 16) بغرب 16a) واضطراب 17) بوقت 18)
رسانید 19) فرموده ترکمان 20) om. 21) ترکستان 22) کرامت 23)

1) بعد از وصول نشان 1a) (بگیلان سید) کارگیا 2) (سلطان) محمد 2a) پارساکیا نامی را که بشرف سیادت مشرف بود بافوجی از سپاه 3) (گیل) نامزد 4) مدد امیر عبد الکریم گردانید وملك اسکندر بن ملك 4a) (کیومرث) رستمداری نیز برادرزادهٔ خودرا باجمعی از رستمداریان همراه ایشان 5) (ساخت) وسیدزاده عبد الکریم متوجه ساری گشته 2) (سید) زین العابدین در برابر آمد 5a) واندك محاربه کرده بطرف هزار جریب 6) (گریخت) وسید عبد الکریم 7) (بدار) الملك آباء خود رفته رستمداریان را رخصت مراجعت 8) (ارزانی داشت) چون روزی چند از سلطنت 2) (سید) عبد الکریم بگذشت 9) سید هبة الله 10) (بابلگان) از ساری فرار نموده بسید زین العابدین پیوست ومیر زین العابدین استظهار تمام یافته درموضع پنجاه هزار بمیان جنگل قلعهٔ ساخت 11) واطراف آنرا بشاخهای درخت استوار 12) (گردانید) مستعد طعن وضرب 12a) گردید واشراف واعیان ساری این خبر شنیده باتفاق سادات پازواری وپارسا کیاء 12b) گیلانی وشبلی ترکمان بدان طرف 13) تاختند وبین الجانبین مقاتله روی نمود 1) سید زین العابدین وسید هبة الله بزخم تیر وسنان مخالفان را منهزم 14) (ساختند) وسادات پازواری بساری رفته سید عبد الکریم را از آنجا ببارفروشه ده بردند وپارسا کیا در قلعهٔ ساری تحصّن جست وسید زین العابدین بدر قلعه رفته بپارساکیا پیغام فرستاد که در حصار 15) (بکشایند) تا شمارا بسلامت رخصت گیلان دهیم 16) وپارسا کیا بیرون آمد باسید ملاقات کرده 16) وباز بقلعه رفته روز دیگر سید هبة الله بابلگانی بحصار درآمد ولشکر گیلان را بغارتید ودر خدمت پارساکیا بگیلان روان 17) گردانید) چون پارسا کیا برستمدار 18) (رسید) بنابر قضیهٔ 18a) مذکوره بدوستی 18) (سید) زین العابدین متهم شد وبحکم کارگیا سلطان محمد 19) (در) قلعهٔ 19a) (لام سر) مقید گشت درخلال این احوال برادرزادهٔ 20) (سید) اسد الله 21) (آملی) سید ابراهیم بن سید رضی الدین بن سید حسن بن سید رضی الدین باعم خود 22) (یاغی) 23) شد وباسید زین العابدین موافقت کرده اسد الله 24) (را) از آمل بیرون تاخت وسید اسد الله برستمدار گریخته سادات 24a) (پازواری) سیدزاده عبد الکریم را نیز بآن ولایت بردند واز ملك زادگان رستمدار ملك جهانگیر 25) (بالشکری)

---

1) add. و 1a) کیلان سید M. رسید 2) om. 2a) بارکیا 3) کیلك 4) add. مدد 4a) کیامرث 5) کرد 5a) om. و
6) om. 7) بطرف دار 8) فرمود و 9) add. سید 10) بایمکانی 11) add. والطراف 12) کردانید و 12a) کردبلا
om. و 12b) کیانی 13) تاخته om. و 14) کردانید 15) بکشائید که 16) om. و 17) کردانید و 18) om.
18a) مذکور 19) را 19a) لاسر 20) سیدزاده 21) امامی 22) باغی 23) شد om. و 24) om. 24a) زاری
25) ولشکری

(1 گران) در مقام (1 امداد) سید اسد الله آمده ایلچی بساری فرستاد ومیان او وامیر زین العابدین طرح مصالحه انداخت آنگاه متوجه آمل گشته از طرف ساری سید زین العابدین نیز در حرکت آمد آملیان چون از دو جانب لشکر بسیار متوجه خود دیدند دست از دامن متابعت امیر ابراهیم کوتاه (2 کرده نزد سید اسد الله رفتند لاجرم سید (2a ابراهیم) از آمل (3 بیرون) رفته بملك اسکندر (4 بن ملك کیومرث پناه برد و امیر اسد الله بآمل در آمده نسبت (4a بامیر) زین العابدین مراسم اخلاص ودولتخواهی بجای آورد وسید ابراهیم (5 بسید) عبد الکریم ملحق گشته برافقت یکدیگر راه گیلان پیش (6 گرفتند) وبعد از وصول (7 سید) کارگیا سلطان محمد ایشانرا نوازش نموده ویراق (8 داده) بملازمت امیر حسن بیك که در بلدهٔ قم تشریف داشت فرستاد وحسام الدین نامی را از امراء خود همراه (8a کرد وایشان نزد آن پادشاه عالیجاه رفته وعرض ملتمسات خود نموده امیر حسن بیك جواب داد که امیر زین العابدین هر ساله صد وبیست خروار ابریشم از مال (9 مازندران) بخزانهٔ عامره میرساند (10 اکنون) اگر سید کارگیا سلطان محمد متعهد این مال میشود منشور سلطنت آن مملکت را بنام سیدزاده عبد الکریم می نویسم والاّ فلا وچون قبول آنمقدار ابریشم مقدور نبود مشار الیهم بگیلان باز گشتند وسیدزاده عبد الکریم هماجا توقف نموده سید ابراهیم برستمدار شتافت

ذکر گرفتاری (1 وشهادت) (11 سید اسد الله وبیان (12 تتمهٔ احوال سادات ایالت پناه جلالت دستگاه

سید ظهیر (12a در تاریخ طبرستان مرقوم کلك بلاغت نشان گردانیده که سید اسد الله آملی را (13 دو) پسر بود حسن وحسین (14 نام) چون اسد الله حسین را دوستتر میداشت اورا پیوسته (15 بر) برادر بزرگتر تقدیم مینمود بنابرآن حسن از پدر رنجیده بخدمت (14 سید) زین العابدین (16 رفت وبمذهب پدر مشغول گشت وبحکم (16a مَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ مزاج نازنین امیر زین العابدین بر اسد الله متغیر شده ضمنا نامه بسید هبة الله بابلگانی که صاحب اختیار آمل (17 بود) فرستاد (17 واورا بگرفتن سید اسد الله مامور (18 ساخت) (19 وهبة) الله بموجب فرموده (20 عمل نموده روزی بمزار سید قوام الدین

---

1) om. 2) M. کرد 2a) مرتضی 3) M. بروبان 4) add. بن ملك 4a) ب 5) بسید زاده 6) کرفته 7) om. 8) راه 8a) add. مازندرانیان 9) واو 10) om. 11) add سیّد 12) همه 12a) add. الدین 13) ده 14) om. 15) به 16) om. 16a) M. دسمع بخل 17) om. 18) کردانید 19) سید هیبة 20) add. عمل نموده

رفته سید اسد الله را ببهانهٔ طلبید واسد الله 1) (که) از 2) (روبه) بازی زمانه غافل بود بدانجا 3) (شتافته) 4) (فی الحال) نوکران 5) (هبة) الله گرگ صفت 5a) درو آویختند ومقیدش ساختند واین خبر 6) (بسید) زین العابدین رسیده بآمل تاخت وخزاین اسد الله را تصرف نموده ایالت آن ولایت را بسید حسن باز گذاشت وخود ببارفروشه ده رفته سید اسد الله را همراه برد وبعد از سه چهار ماه ازین واقعه سید 5) هبه الله که در پنجاه هزار بود آغاز مخالفت بیجهتی 7) (نمود) وکسان بگیلان فرستاده استدعاء حضور سید عبد الکریم فرمود لاجرم امیر زین العابد ین سید اسد الله 8) (را) در بارفروشه ده بمعتمدی سپرده عزیمت ساری کرد ودر غیبت او مردم بارفروشه ده هجوم نموده سید اسد الله را از حبس بیرون آوردند ودر رکاب او متوجه آمل 9) (گشته) آملیان مقدم شریفش را مغتنم 10) (دانستند) وسید حسن این حال 10a) مشاهده 11) کرد وبطرف چلاو گریخت وسید اسد الله بآمل درآمده قاصدی بگیلان ودیگری برستمدار 11a) فرستاد وسید) ابراهیم 11b) وامیر) عبد الکریم را بمبالغهٔ تمام 11c) طلبید وسید ابراهیم بی توقف بخدمت عم بزرگوار شتافته مردم بسیار درآمل جمع آمدند وسید اسد الله قبل از آنکه سید عبد الکریم نیز بآمل رسد بجانب ساری در حرکت آمد وامیر زین العابدین مرکز دولت خالی 12) (گذاشته) بطرف هزارجریب 13) (گریخت) وسید 13a) اسد الله بغرور موفور دریك فرسخی ساری نشسته انتظار سید 14) (عبد الکریم) میکشید 14 (که) اورا بر مسند سلطنت بنشاند 15) (وبطرف) آمل مراجعت نماید که بیکناگاه سید زین العابدین 15a) بآنجانب تاخت ونایرهٔ قتال اشتعال یافته سید اسد الله در اثناء کرّ وفر اسیر سرپنجهٔ تقدیر 16) شد وهمانساعت بحکم 17) (سید) زین العابدین شربت شهادت چسید واین واقعه درذی القعدهٔ سنهٔ 18) ۸۸۰ دست داده سید ابراهیم جون حال 19) (بدانمنوال) دید بجانب آمل بازگردید ومقارن وصول او سید عبد الکریم نیز 20) (بابنجا) 20a) رسید سید ابراهیم لوازم خدمتگاری بتقدیم رسانیده 20b) اهالی مازندران از اطراف وجوانب بملازمت سید عبد الکریم رفتند وسید 21) (هبة) الله نیز بخدمت مبادرت نموده باتفاق روی بساری آوردند وجون از بارفروشه ده 22) بگذشتند نوبت دیگر 23) (سید)

---

1) om. 2) مکر و 3) شتافت و 4) om. 5) هیبة sic et antea 5a) M. در 6) بامیر 7) نهاد 8) om. 9) کشتند 10) شمردند 10a) add. را 11) کرده om. 11a) وامیر 11b) فرستاده M. فرستاد 11c) وسید M. 12) طلبیله کذاشت و 13) رفت 13a) add. اسد 14) om. 15) وبرطرف 15a) بدانجانب 16) شد و om. 17) om. 18) ۸۸۱ 19) بربنمنوال 20) بدانجا 20a) M. رسیده 20b) add. و 21) هیبت 22) درگذشتند 23) om.

زين العابدين مركز دولت خالى (1 (ساخته) بهزار جريب شتافت وسيد عبد الكريم بسارى در آمده پرتو دولتش (1a بروضات احوال ساكنان آن ديار تافت مولف تاريخ طبرستان گويد كه تا اكنون كه تاريخ هجرى (2 (بجمادى الآخرى) سنهٔ احدى وثمانين وثمانمايه رسيده (2a (سيد) عبد الكريم در سارى بر مسند (2b (ايالت) متمكن است وسيد ابراهيم در آمل بمقام رياست متوطن (3 شاه وسيد زين العابدين در هزار جريب بسر مى برد واز اولاد سيد اسد الله سيد حسين درسارى مقام دارد وسيد حسن در هزارجريب نسبت بامير زين العابدين شرط موافقت بجاى (4 (مى) آورد وآنچه نزد راقم حروف در وقت تحرير اين اوراق بتحقيق پيوسته آنكه تا غايت كه سنين هجرت سيد المرسلين صلوات الله (5 (عليه وعلى آله) اجمعين بسنهٔ (6 ٩٢٩ (6a (رسيده سيد) عبد الكريم درقيد حيات است ودر بارفروشه ده بامر حكومت مشغولى دارد ونسبت بخدام (7 (عالى) مقام درگاه شاهى لازال ايام اقبالهم مصونةٌ عن (8 (وسمة التناهى) شرايط (9 (اطاعت) ودولتخواهى بجاى مى آورد (9a وساير مواضع مازندران از حيطهٔ تصرف آنجناب بيرون رفته وآقا محمد ولد آقا رستم روز افزون بر ولايت سارى مستوليست واو نيزخودرا در سلك بندگان آستان ملائك آشيان مى شمارد وكيفيت مآل حال (10 (سيد) زين العابدين بسبب استيلاى آقا رستم (11 (وبسرش آقا محمد) اگر (12 (محقق) شود (12a در ضمن (13 حكايات آينده مسطور خواهد (14 (گرديد) والتوفيق من الله الحميد المجيد

---

1) كذاشته 1a) M. بروجنات 2) بماه جمادى الآخر 2a) om. 3) add. شاه 4) om. 5) عليهم M. وعليه آله 6) ٩٣٠.
6a) رسيد 7) M. اعلى 8) وختمه البقاى 9) om. 9a) pro و: امّا 10) سيدزاده 11) om. 12) بتحقيق 12a) add. و
13) حكايت 14) بود

Geschichte der ursprünglichen Zustände der Könige von Tabaristan.

Seyid Sehir-eddin, der Sohn des Seyid Nafīr-eddin, Sohnes des Seyid Kemal-eddin, Sohnes des Seyid Kawam-eddin el-Meraschy, der Verfasser [1]) der Geschichte von Tabaristan, berichtet nach dem Werke des Maulana Auliā-Ullah Amoly Folgendes. Zu der Zeit, als Iskender Sulkarnain die persischen Staaten an die Völker-Könige vertheilte, vertraute er das Reich von Tabaristan der Einsicht und der Fürsorge eines der Nachkommen der Könige von Persien an. Dieser Mann und seine Nachkommen verlebten in jenem Reiche zweihundert Jahre in Macht und Glück. Als Ardeschir Babegan die Völker-Könige überwältigte, und das Banner der Ländereroberung erhob, legte er die Zügel der Regierung jenes Landes in die Handhabe der Eigenmacht eines gewissen *Dschesfenschah* [2]), welcher auch der Reihenfolge der Nachkommen desselben Mannes angehörte. Dschesfenschah und seine Nachkommen herrschten in ununterbrochener Folge andere zweihundert und fünf und sechszig Jahre in Tabaristan. Als Kobad der Sohn des Firus in den Besitz der Staaten von Persien kam, verlieh er die Regierung von jenen Ländern seinem ältesten Sohne *Kejus*. Kejus rottete die Nachkommen des Dschesfenschah aus und regierte selbst sieben Jahre. Damals fand zwischen ihm und seinem Bruder Anuschirwan ein Zerwürfniss Statt. Kejus fiel als Gefangener in die Hand seines Bruders und wurde getödtet. Von ihm blieb ein Sohn nach, Namens Schapur. Schapur zog vor in der Umgebung Anuschirwan's zu leben, und die Regierung von Tabaristan kam an die Nachkommen des *Suchra*, von denen fünf in diesem Lande herrschten. Ihre Regierung dauerte hundert und zehn Jahre. Ihre Namen sind folgende: *Sermihr*, *Dadmihr* [3]), *Welasch*, *Mihr* Sohn des Welasch, *Aserwelasch*. Von Aserwelasch ging das Reich an *Dschil* den Sohn Dschilanschah's über, welcher unter dem Namen *Gaubareh* [4]) bekannt ist, und alle Könige von Rustem-

---

[1]) *Ein für allemal:* die Uebersetzung schliesst sich zwar der Grundschrift so genau als möglich an, ist aber nicht wörtlich, sonst würde es hier heissen müssen: dessen Werk (مصنَّف nicht مصنِف) die Geschichte Tabaristan's ist.

[2]) Der Name wird verschieden geschrieben: جنفشاه , جسفنشاه , جسنفشاه , جَنَسْفشاه.

[3]) Derselbe, der sonst auch Wasmihr (وازمهر) genannt wird.

[4]) In der Handschrift scheint ursprünglich كاوپاره gestanden zu haben; es sind aber zwei Puncte weggekratzt, so dass كاوباره bleibt. In den meisten muhammedanischen Schriftstellern finden wir كاوپاره, aber wenn die später angegebene Ableitung der Benennung richtig ist, erwartet man كاوباره, wie es eben auch sehr oft vorkommt.

dar, welches zu den Gebietstheilen von Tabaristan gehört, sind aus dem Geschlechte des *Gaubareh*, wie sich solches im Verlauf der folgenden Geschichte ausweisen wird.

Geschichte des ursprünglichen Zustandes Dschil's, welcher unter dem Namen Gaubareh bekannt ist, und dessen Gelangung zur Herrschaft über Tabaristan, zufolge des Umschwungs der sieben Planeten.

Die Erzählung dieser Begebenheiten stellt sich nach der Aufzeichnung der Geschichtsforscher Tabaristan's auf folgende Weise heraus. Zu der Zeit als Kobad ben Firus durch den Beistand des Königs der Hayatheliten sich der Staaten Persiens bemächtigte, sein Bruder Dschamasp von der Besitznahme des Reiches abstehen musste, und Reich und Schatz aufgab, legte Kobad die Zügel der Regierung von Ray, Derbend in Schirwan und Armenien in die Handhabe der Eigenmacht Dschamasp's nieder. Dschamasp blieb bis zu seinem Lebensende in der Verwaltung jener Länder. Nach seinem Tode blieben drei Söhne als Andenken von ihm nach: *Narsi*, *Behwat*, *Surchab*. Surchab ist der Stammvater der Könige von Schirwan. Narsi aber, der seinem Vater nachfolgte, vergrösserte mit Hülfe des Schwertes den ererbten Staat durch mehrere angränzende Länder. Und als der Glücksstern Anuschirwan's zur grössten Höhe gelangte, wusste Narsi die besondere Aufmerksamkeit des Chosroës auf sich zu ziehen. Er gab in mehreren Kämpfen Beweise seiner Tapferkeit, weshalb der Chosroës ihm immer mehr fördernde Berücksichtigung zuwandte. Damals gründete Narsi Derbend in Schirwan. Als er in die zukünftige Welt überging, setzte sein Sohn *Firus*, der mit hervorragender Liebenswürdigkeit und überaus grosser Thatkraft und Tapferkeit begabt war, die Krone der Herrschaft auf sein Haupt. Während seiner Regierung führte er sein Heer mehrere Male nach Gilan, und eroberte endlich dieses Land. Er vermählte sich mit einer der dortigen Königstöchter, von welcher keuschen Gemahlin ihm ein Sohn geboren wurde, welchem «Enderfolgsgebenedeiten» Sprössling er den Namen *Dschilanschah* beilegte. Er befahl den Sternkundigen die Gestaltung des Geburtsgestirnes des Dschilanschah nachzusehen, und diese erklärten nach reiflicher Beobachtung des Standes der Gestirne, aus der Lende des neugeborenen Königssohnes werde ein Glückskind hervorgehen, welches mit unumschränkter Macht den Thron der Grösse und Herrlichkeit besteigen werde. Firus war über diese angenehme Verkündigung erfreut und entzückt. Als auch er den Pfad ins künftige Leben betrat, ging sein Reich an *Dschilanschah* über. Diesem wurde ein «mondantlitziger» Sohn geboren, der *Dschil* genannt ward. Dschil setzte nach dem Tode seines Vaters den Kopfschmuck der Herrschaft aufs Haupt und unterwarf sich alle Länder von Dschil und Dailem. Damals eröffneten ihm einige Sternkundige, es sei ihnen durch die Sternkunde die Offenbarung geworden, dass die Gebiete Tabaristan's insgesammt unter seine Bothmässigkeit kommen würden. Dieser Umstand erregte in Dschil den Wunsch nach der Unterwerfung jenes Reichs. Er ernannte einen seiner zuverlässigen Leute zu seinem Statthalter in Gilan,

verkleidete sich, belud einige Ochsen, welche er vor sich hertrieb, und machte sich nun wie einer, der wegen Bedrückung der Oberen auswandert, zu Fuss auf den Weg nach Tabaristan. Als er in dieses Land kam, betrat er den Pfad der Gesellschaftlichkeit und des vergnüglichen Umganges mit den Vornehmen und Edeln, und in Folge seines Hochsinnes und seiner reichlichen Spenden und Freigebigkeit fasste die Liebe der Leute gegen ihn in den Herzen Aller Wurzel; man gab ihm den Beinamen *Gaubareh* (Ochsenlader). Damals war von Seiten des Chosroës, Aserwelasch in jenen Landen Statthalter. Dieser, der öfters von den gefälligen Eigenschaften Gaubareh's gehört hatte, lud ihn zu sich ein, und nahm ihn in seine Gesellschaft. Nachdem Gaubareh längere Zeit in der Umgebung des Aserwelasch zugebracht, und die Ein- und Ausgänge des Landes sorgfältig erspäht hatte, verschaffte er sich die Erlaubniss zur Abreise, und kehrte nach Gilan zurück, wo er eine bedeutende Heeresmacht sammelte und die Fahne der Thatkraft zum Auftreten gegen Aserwelasch erhob. Aserwelasch, von dem thatsächlichen Benehmen Gaubareh's in Kenntniss gesetzt, berichtete über die Sachlage an den Hof Jesdedschird's ben Schehrjar, des damaligen Königs von Persien. Jesdedschird schrieb ihm als Antwort zurück: «suche in Erfahrung zu bringen, aus welchem Volke dieser Mann herstammt, und auf welche Weise er in den Besitz der Länder von Gilan gekommen ist.» Aserwelasch berichtete zurück: «seine Vorfahren sind Bewohner Armeniens gewesen, sie kamen von da nach Gilan, und rissen die Zügel der Herrschaft mit Gewalt an sich.» Der Chosroës indessen beachtete diese Angabe nicht; er zog von kenntnissreichen Priestern und mehreren alten Männern nähere Erkundigung über die Zustände Gaubareh's ein. Diese erklärten nach sicherer Forschung, das Geschlecht dieses Mannes gehe auf Dschamasp ben Firus zurück. Und da damals das Heer des Islam in die Gebiete von Irak eingedrungen war, so hielt es Jesdedschird für unklug, sich mit einem Manne, der ein Abkömmling seiner Oheime war, wegen der Herrschaft über Tabaristan in Streit zu verwickeln. Er schrieb daher an Aserwelasch: «zwischen uns und Gaubareh besteht nahe Verwandschaft; ich halte es für unpassend, denselben uns Tabaristan's wegen zum Feinde zu machen; vielmehr sollst du die Zügel der unumschränkten Regierung jenes Landes in seine vollgenügende Hand niederlegen, und die Zierdecke des Gehorsams gegen ihn über deine Schultern ziehen.» Aserwelasch handelte dem Befehle gemäss; er überliess die Stadt Rujan, welche von Minutschehr gegründet worden, und der Herrschersitz von Rustemdar war, dem Gaubareh, und sah sich als einen seiner Vasallen an. Um diese Zeit fiel nach dem Rathschlusse des Allerhöchsten Aserwelasch auf dem Ballspielplatze vom Pferde, und übergab das Gut des Daseins dem Winde des Todes. Alle seine Besitzungen und Güter fielen an Gaubareh, wodurch die Glücksfahne desselben sich vollends erhob. Die Gesammtstaaten von Tabaristan und Gilan kamen unter seine Gewalt. Sein Herrschersitz indessen blieb nach hergebrachter Weise Gilan; für die übrigen Gebietstheile ernannte er Statthalter. Er suchte sich die Liebe seiner Untergebenen zu erwerben, den Wohlstand der Länder zu begründen, und legte starke Vesten an. Nachdem fünfzehn Jahre seiner Alleinherrschaft verflossen waren, ward im Jahre der Flucht 40 (= 660) die Gruft seine Wohnstätte. Von

ihm blieben zwei Söhne nach: *Dabujeh* (Dabwaih) und *Badusepan.*[1]) Dabujeh ward sein Nachfolger, und fünf Dabujeh-Könige regierten in Tabaristan während eines Zeitraumes von einhundert und vierzehn Jahren auf die Weise, wie das eben auseinandergesetzt werden soll.

Geschichte der Regierung des Dabujeh, und der von ihm ihre Abstammung herleitenden Könige.

Die Geschichtschreiber von Gilan berichten, dass als Gaubareh in dem Kampfe mit dem Wolfe der bestimmten Lebenszeit unterlag, ihm sein ältester Sohn *Dabujeh* nachfolgte. Da er sich durch Hartherzigkeit, Grausamkeit und Hang zum Blutvergiessen hervorthat, so ward seinem Bruder Badusepan seine Gesellschaft so zuwider, dass er nach Rujan ging, wo er seinen Wohnsitz aufschlug, und im Gegensatze zu seinem Bruder sich bestens bestrebte, die Herzen der Grossen und Geringen zu gewinnen. Als Dabujeh sechzehn Jahre regiert hatte, eilte er von dem Thron der Herrschaft in die einsame Zelle der Gruft, worauf sein Sohn *Ferruchan der Grosse* mit den Beinamen der *Tugendbegabte* und *Ifpehbed* ihm nachfolgte. Dieser öffnete den Leuten die Thore der Gerechtigkeit, und verschloss die Thüren der Unbill und Ungerechtigkeit. Er hatte einen Bruder Namens Sarujeh. Dieser gründete auf Ferruchan's Befehl die Stadt Sari. Es geschah während der Regierung Ferruchan's, dass der Kriegszug des Mafkala ben Hobaira el-Schaibany gegen Tabaristan Statt fand. Nachdem er siebenzehn Jahre einer glücklichen Regierung verlebt hatte, begab er sich in das ewige Reich, worauf sein Sohn *Dadmihr* zwölf Jahre regierte. Als nach der Fügung des Himmels Dadmihr sich auf das Bett der Altersschwäche niederlegte, sein Sohn der Ifpehbed Churschid aber das Alter der Mündigkeit noch nicht erreicht hatte, setzte er in seinem letzten Willen fest, dass nach seinem Hingange Sarujeh an seine Stelle treten, und Reich und Schatz an Churschid erst nach erlangter Volljährigkeit abgeben sollte. Demzufolge trug nach Dadmihr's Tode *Sarujeh* die Krone des Glückes acht Jahre. Hierauf setzte er den *Ifpehbed Churschid* auf den Thron. Die Regierung des

---

[1]) In der Grundschrift steht بادوسبان, aber später بادوسان und dann wiederum بادوستان, so dass es zweifelhaft bleibt, ob man بادوسپان, oder بادوستان oder بادوسیان u. s. w. lesen soll. Ich habe diese verschiedenen Schreibarten im Texte lassen zu müssen geglaubt. Dieselbe Unbestimmtheit herrscht in allen mir zugänglichen Werken, und man sieht deutlich, dass die Verfasser selbst die richtige Aussprache nicht kannten. Ich meines Theils glaube بادوسان aus پادوسان entstanden, dieses aus فادوسان (wie ich es auch geschrieben finde) und dieses wiederum aus قادوسان = قادوستان oder vielmehr قادوسیان Die *Kadusier* (*Καδούσιοι*) waren eine den alten Länderkundigen [wohlbekannte Völkerschaft, und noch bis jetzt giebt es ein Dorf *Kadu-sera* in der Nähe von Rescht; auch werden die *Kadusian-* oder *Kadustan-*Berge erwähnt. Dem angeführten Sohne Gaubareh's also wird wohl der Name *Kadusian* oder *Kadustan* beizulegen sein, wie ich diess in dem ausführlichen Werke näher zu erörtern gedenke. Auch Dabujeh hat ohne Zweifel seinen Namen von der Landschaft oder dem Dorfe *Dabu* (wenn etwa nicht umgekehrt). Es ist also fürs Erste gleichgultig, ob man *Badusepan* oder *Badustan* u. s. w. schreibt; der Gleichformigkeit wegen habe ich in der Uebersetzung *Badusepan* beibehalten.

letzteren dauerte ein und fünfzig Jahre. Der grösste Theil seiner Verwandten nahm die Schmuckdecke des Gehorsams gegen ihn auf die Schulter. Der Magier Sembad suchte damals, als er vor dem Angriff der Heeresmacht des Abu Dschafar Dewaniky (d. h. des Chalifen Mansur) flüchtete, seine Zuflucht bei ihm. Der Ispehbed schickte zwar [den Kopf des] Sembad an den Chalifen-Sitz, [1]) eignete sich aber die Schätze und Reichthümer desselben selbst zu, was viel zur Vergrösserung seines Hofstaates und seiner Macht beitrug. Um diese Zeit war Mehdy, der Sohn des Mansur nach Ray gekommen, und schickte einen Sendboten an den Ispehbed Churschid mit der Aufforderung, ihm seinen Sohn Hormus als Geissel zu übersenden. Der Ispehbed antwortete, sein Sohn sei noch minderjährig und könne die Beschwerde der Reise nicht ertragen. Mehdy berichtete über diesen Ungehorsam von Seiten des Ispehbed's an seinen Vater. Mansur erliess den Befehl, Mehdy möge von seiner Forderung abstehen, und die Zuneigung des Ispehbed's zu gewinnen suchen. Mehdy handelte dem Befehle gemäss; er schickte einen Gesandten an den Ispehbed, und stellte das Gesuch an ihn, er möge ihn durch die Erlaubniss verbinden, dass das Heer der Araber auf der Strasse längs dem Ufer des Meeres nach Chorasan ziehe. Churschid, die Folgen davon nicht erwägend, gab seine Zustimmung, worauf Mehdy den Abul Chafib Mersuk Sindy auf der Strasse von Sārim und Schahku abziehen liess, während er den Abu Aun ben Abdulmelik gegen Gurgan schickte, und ihnen anbefahl, sich nöthigenfalls mit einander zu vereinigen. Der Ispehbed aber sagte den Bewohnern der Steppe und des Flachlandes [2]) an, sich von den Hochstrassen hinwegzuziehen und auf die Gebirgshöhen zu flüchten, um von dem fremden Heere keine Unbill zu erleiden. Als das Heer des Islam in Gilan einrückte, drang Omar ben el-Ala auf Anweisung des Abul Chafib mit zweitausend Mann gegen Amol vor; der Mersuban (Markgraf) welcher von Seiten des Ispehbed's in diesem Gebiete Statthalter war, und ihm kampffertig entgegentrat, blieb auf dem Kampfplatz. Das Banner des Glückes Omar ben el-Ala's richtete sich auf, und es gelang ihm die Eroberung Amol's. Er erfreute die Einwohner durch Gerechtigkeit und Recht, und forderte sie zur Annahme des Islam auf. Die Gilaner, welche durch die Gewaltthätigkeit und den Uebermuth der Ispehbede sich in sehr gedrückter Lage befanden, sahen diesen Umstand als ein grosses Glück an; sie stellten sich ein Haufe nach dem andern bei Omar ben el-Ala ein, und wurden des Glückes des wahren Glaubens theilhaftig.

---

[1]) Nach der Geschichte Tabaristan's von Muhammed ibn el-Hasan ibn Isfendiar nahm der von *Dschumhur ibn Merar* aufs Haupt geschlagene Sembad seine Zuflucht zu Churschid, der ihm seinen Oheims-Sohn Tus zum Empfang entgegenschickte. Sembad aber betrug sich so hochmüthig gegen ihn, dass Tus ihm den Kopf abschlug, denselben wegwarf, aber seine Schätze zu Churschid brachte, der sie für sich behielt, und später auf den Kopf des Sembad an den Chalifen übersandte. Ich zweifele nicht, dass vor سنباد : سر ausgefallen ist.

[2]) Die Wörter صحرا وبيابان sind in nicht zu strenger Bedeutung zu nehmen; sie sind hier wie oft bloss Gegensatz der Gebirgsgegenden; صحرا also ist eine (bewohnte) Steppe, بيابان eine Niederung. In dem eben genannten Werke steht anstatt des letzteren Wortes: هامون

Als der Ifpehbed Churschid dieses sah, gerieth er in grosse Furcht; er zog sich mit seinen Kindern, Frauen, Dienern, Vieh, Besitzthümern und Schätzen auf der Höhe von Derbend-i-Kula auf der Strasse von Sārim und Schahku heraus, und brachte seinen Hausstand, seine Kinder und Güter in eine Höhle, welche man *Aïscha-Kurgily-Veste* nennt, und wo man Vorräthe auf zwei bis drei Jahre aufgespeichert hatte, in Sicherheit. Nachdem er eine Thür, welche nach der Meinung der Gilaner fünfhundert Männer nicht aufzuheben im Stande waren, an der Höhle angebracht hatte, eilte er selbst mit einigen Lasten Goldes über Lahidschan nach Daileman. Das Heer des Islam folgte ihm nach, und bemächtigte sich eines Theiles seiner Schätze, und als der Ifpehbed nach Filam entkommen war, unternahm das Heer des Islam die Belagerung der Höhle. Nach einer Belagerung von zwei Jahren und sieben Monaten brach unter den Belagerten eine Seuche aus, an welcher in einigen Tagen vierhundert Menschen starben. Und da die Belagerten die Todten aus der Höhle nicht herausbringen und begraben konnten, so legten sie sie alle an einem Orte zusammen. Als aber die Leichname in Verwesung übergingen, so ging den Bewohnern der Höhle in Folge des Gestankes «die Sache an die Seele und das Messer ans Gebein.» Sie erhoben nothgedrungen das Geschrei um Begnadigung bis zum Himmel. Die Musulmanen gestanden ihnen Begnadigung zu; sie nahmen die Frauen und Töchter des Ifpehbed's gefangen, und schafften sieben ganze Tage lang die Güter von Aïscha-Kurgily hinweg. Als diese Nachricht dem Ifpehbed Churschid zu Ohren kam, nahm er aus überwältigendem Gram Gift und starb, und von den Nachkommen des Dabujeh regierte kein Anderer weiter.

Geschichte der Regierung des Badusepan ben Dschil in dem Reiche von Rustemdar, nebst Angabe der Zeitdauer der Herrschaft der Nachkommen jenes namhaften Chosroës.

Es ist oben berichtet worden, dass Dabujeh, als er nach dem Tode seines Vaters Dschil, der unter dem Namen Gaubareh bekannt geworden war, im Reiche von Gilan Herrscher wurde, in der Ausübung unschicklicher Handlungen und ungebührlicher Thaten beharrte. Aus diesem Grunde trennte sich im Jahre 40 der Flucht (= 660) sein Bruder Badusepan von ihm und ging nach Rujan, wo er im Gegensatze zu seinem Bruder den Pfad der Gerechtigkeit und des Rechts einschlug, so dass Klein und Gross von Rustemdar sich seinem Gehorsam fügte. Nach fünf und dreissig glücklich vollbrachten Jahren ging er in die künftige Welt über. Nach ihm besassen von seinen Nachkommen bis zu dem Jahre 881 (= 1476), in welchem die Geschichte des Seyid Sehir beendigt ward, fünf und dreissig die Krone und den Thron. Und wenngleich während der Herrschaft dieses Geschlechtes zu Zeiten die hohen Seyide und zu andern Zeiten die Beamten der Chalifen von Bagdad Tabaristan in Besitz hatten, so war doch das Gebiet von Rustemdar nie ohne einen Fürsten aus dem Geschlechte der Gaubareh-Könige, und kein Gewalthaber konnte sie auch nur ein Mal aus Rujan verdrängen, wie sich diess im Verlaufe der weiteren Erzählung ausweisen wird, so Gott der Höchste und Heilige will! Die Dauer der Herrschaft Badusepan's und seiner Nachkommen bis zu dem

erwähnten Zeitpunct umfasste achthundert und ein und vierzig Jahre, sofern Badusepan im Jahre 40 (= 660) sich in den Besitz des Reiches und des Schatzes setzte.

Geschichte der Regierung der Nachkommen des Badusepan bis zur Zeit des Auftretens des Hasan ben Said, über ihm sei die Barmherzigkeit und das (göttliche) Wohlgefallen!

Die Geschichtschreiber von Tabaristan berichten wie folgt. Als Badusepan ben Gaubareh in dem Kampfe mit dem bestimmten Lebensende unterlag, wurde sein Sohn der *Ifpehbed Chursad* dreissig Jahre lang Gebieter in Rustemdar. Er wandelte den Pfad der Gerechtigkeit gegen seine Unterthanen. Nach ihm trug sein Sohn *Badusepan ben Chursad* die Krone vierzig Jahre. Er war ausgezeichnet durch Verstand, durch Gerechtigkeit, edle Geistesanlagen und wohlgefällige Sitten; sein Sinn war beständig auf die Ertheilung von Spenden, auf Freigebigkeit, Wohlthun, Schenken und Abspeisen der Armen und Dürftigen gerichtet. Er verband sich im Einklang mit seiner Tapferkeit und überaus grossen Thatkräftigkeit mit mehreren Heerführern Masanderan's, verjagte das Heer der Araber aus Gilan und Rustemdar, und brachte seine gesammten Erbländer in seine Gewalt. Nach seinem Tode regierte sein Sohn *Schehrjar* dreissig Jahre lang. Als seine Zeit zu Ende ging, ward sein Sohn *Wenda-Ummid* Alleinherr. Nach zwei und dreissig Jahren schlug der Himmel auch sein Glücksbuch zu, und der *Ifpehbed Abdullah ben Wenda-Ummid ben Schehrjar* widmete, nachdem sein Vater aus der Wohnung des Jammers ausgewandert war, seine Sorge der Verwaltung der Reichs- und Schatzangelegenheiten. Während seiner Regierung trat der Alyde Hasan ben Said in Tabaristan auf. Abdullah huldigte ihm. Er trug die Krone der Herrschaft vier und dreissig Jahre.

Geschichte der verschiedenen Einfälle der Statthalter der Chalifen in Tabaristan, so wie des Auftretens des Hasan ben Said in Folge des feindseligen Verfahrens von einigen derselben.

Der erste welcher zur Zeit, als der Islam erstand, mit der Absicht des heiligen Kampfes und Krieges den Fuss in die Länder jenes Reiches setzte, so berichten die Geschichtschreiber von Tabaristan — war der zweite Imam Abu Muhammed Hasan, der Sohn des Fürsten der Gläubigen Aly (über ihnen sei Friede!). Diess geschah während des Chalifates des Omar ben el-Chattab. Kusam ben el-Abbas, Abdullah ben Omar und Malik Aschtar hatten in jenem Feldzuge die Schmuckdecke des Gehorsams gegen jenen hochbegabten Imam auf die Schulter genommen. Und so wie es im Verlaufe der Erzählungen des vierten Abschnittes des ersten Bandes erwähnt worden, endigten damals die Bestrebungen der Kämpfer für den Glauben des Herrn der Gesandten, mit den Einwohnern jener Länder auf eine friedliche Weise, und der Imam Hasan (über ihm sei Friede!) kehrte mit erreich-

ter Absicht zurück.[1]) Unter dem Chalifate des Fürsten der Gläubigen Aly (über ihm sei der Friede Gottes!) waren die Benu Nadschije, die unter die Bekenner des Islam aufgenommen worden waren, wieder abgefallen, und hatten sich den Christen, die sich in einer Gegend von Tabaristan befanden, angeschlossen. Als diess dem erleuchteten Gemüthe des Emirs kund ward, beauftragte er den Maſkala ben Hobaira el-Schaibany mit der Züchtigung der Benu Nadschije. Maſkala eilte daher mit einer Anzahl solcher, die auf den Pfaden des Heldenthums wanderten, dorthin; die Benu Nadschije fanden keine Rettung vor den Schwertstreichen der erkorenen Schaar; ihr Hausstand und ihre Kinder fielen in die Klauen der Löwen, und Maſkala kehrte wohlbehalten und mit Beute beladen zurück. Maſkala hatte in diesem Feldzuge die Ein- und Ausgänge des Landes so gut kennen gelernt, dass er zur Zeit, als Moawija ben Abu Sofjan die Regierung an sich gebracht hatte, die Eroberung Tabaristan's auf sich nahm, und an der Spitze von viertausend Mann dahin abzog. Zwei Jahre lang loderte die Flamme des Kampfes und Streites zwischen ihm und Ferruchan dem Grossen. Zuletzt aber trug Ferruchan

---

[1]) Unter *Osman* lesen wir: ودر سنهٔ ثلثین از هجرت سید المرسلین والی کوفه سعید بن العاص باسپاه ظفر اختصاص که عبد الله بن عباس وعبد الله بن عمر وعبد الله بن الزبیر وعبد الله بن عمرو عاص وحذیفه بن الیمان از آنجمله بودند متوجه جرجان گشت وبروایتی که در روضة الاحباب مسطورست امامین الهمامین المکرمین ابو محمد الحسن وابو عبد الله الحسین سلام الله علیهما فی الکونین جهت احراز مثوبت جهاد وغزا همراه آن سپاه قدم رنجه فرمودند وبیمن اقدام وحسن اهتمام ایشان خطهٔ جرجان بصلح مفتوح شد اهالی آنجا مبلغ دویست هزار دینار نقد در بدل مصالحه تسلیم سعید نمودند

Im Jahre 30 der Flucht des Herrn der Gesandten (= 650) zog der Statthalter von Kufa Saïd ben el-Aaf mit einem Heere, dem der Sieg eigenthümlich war, und zu welchem Abdullah ben Abbas, Abdullah ben Omar, Abdullah ben el-Subair, Abdullah ben Amru Aaf, und Husaifa ben el-Jaman gehörten, nach Dschordschan. Nach einer in dem *Raufzet el-Ahbab* *) niedergeschriebenen Ueberlieferung bemühten sich auch die beiden hochherzigen, geehrten Imame *Abu Muhammed el-Hasan* und *Abu Abdullah el-Husain* (Gottes Friede sei über ihnen in beiden Welten!) in der Absicht den Lohn für heiligen Kampf und Krieg zu gewinnen, mit jenem Heere, und durch den Segen ihrer Bemühung und der Vortrefflichkeit ihres Strebens, wurde das Land Dschordschan durch friedlichen Vertrag eingenommen, sofern die Bewohner desselben zweimal hunderttausend baare Goldstücke zur Erhaltung einer friedlichen Abmachung an Saïd erlegten. Noch unter *Omar's* Chalifate wird berichtet: ودر روضة الاحباب مسطورست که هم درین سال والی مازندان [مازندران] واهالی طبرستان بامسلمانان طریق مصالحه مسلوک داشته خراج برگردن گرفتند: Im *Raufzet el-Ahbab* wird berichtet, dass in demselben Jahre 22 (= 642) der Gebieter von Masandan (Masanderan?) und die Bewohner von Tabaristan, den Pfad der Vereinbarung mit den Musulmanen betraten und sich zu einer Abgabe verstanden.

*) Vom Raufzet el-Ahbab finde ich hier nur den ersten Theil, in welchem die angeführten Stellen nicht sind.

den Sieg davon; Mafkala wurde in Kedschur getödtet und im Dorfe Tscheharsu begraben. Sein Grab ward in den dortigen Landen unter dem Namen der *Grabstätte des Kia Maschghala* bekannt. Nach diesem führte *Jesid ben Muhallib ben Abu Sofra* zur Zeit als die Benu Merwan überwiegende Macht gewonnen hatten, das Heer nach Tabaristan, wie etwas davon im zweiten Abschnitte dieses Bandes erwähnt worden ist. [1]) Zur Zeit der Regierung des Abu Dchafar

---

[1]) D. i. unter dem Chalifate *Sulaiman's*: ودر سنهٔ سبع وتسعين سليمان امارت خراسان را نيز بيزيد بن مهلب داد ويزيد بدان ولايت رفته ولشكر فراوان فراهم كشيده بطرف جرجان شتافت وآن خطه را بضرب شمشير بجيز تسخير درآورد آنگاه بجانب طبرستان روان شد واصپهبد كه والى آن ولايت بود بالشكر باران عدد در صدد حرب يزيد آمده مقدمهٔ سپاه يزيد را منهزم گردانيد درين اثنا خبر بيزيد رسيد كه جرجانيان آغاز مخالفت كرده بعضى از مسلمانان را بقتل رسانيده اند لاجرم وسيله انگيخت تا اصپهبد از مقام جنگ وجدال گذشته قبول نمود كه هفتصد هزار درم وچهارصد خروار زعفران وچهار صد غلام كه بر سر هر غلامى طبقى از سيم بود كه طيلسانى وشقّهٔ از حرير برآنجا پوشيده باشند نزد يزيد فرستد تا باز گردد ويزيد مبانى مصالحه را استحكام داده بطرف جرجان معاودت نمود ومرزبان كه والى آن ولايت بود تاب محاربت نياورده در يكى از قلاع تحصن جست ويزيد بمحاصره مشغولى نموده بعداز هفت ماه قلعه را مفتوح گردانيد ومرزبانرا بااتباع كشته بسيارى از جرجانيان مقتول ساخت وچون اورا از استعمال شمشير صورت ملال روى نمود فرمود تا دوازده هزار كس از مخالفانرا بحلق آويختند وغنايم موفور واموال نامحصور درين سفر نصيب يزيد ولشكريانش گرديد

Im Jahre 97 (= 715) verlieh Sulaiman die Statthalterschaft von Chorasan an Jesid ben Muhallib. Jesid begab sich in dieses Land, zog eine bedeutende Heeresmacht zusammen, und eilte nach Dschordschan, welches er mit dem Schwerte eroberte. Dann zog er nach Tabaristan. Der Ifpehbed, welcher in diesem Staate regierte, rückte mit einem unzählbaren Heere aus um Jesid zu bekriegen, und schlug die Vorhut von Jesid's Kriegsmacht in die Flucht. Da gerade kam Jesid die Kunde zu, dass die Dschordschaner eine Empörung begonnen und mehrere Musulmanen getödtet hatten. Er verstand sich daher zu einer Vermittelung, zu Folge welcher der Ifpehbed von fernerem Kampfe abstand und sich verbindlich machte, dem Jesid 700,000 Silberstücke, 400 Lasten Safran, und 400 Knaben, von denen jeder eine Schüssel aus Silber auf dem Kopf trüge, in welche man ein Kopfzeug und ein Stück von Seide gelegt, zu überschicken, damit er sich zurückziehe. Nachdem Jesid die Grundlage des Vertrages bekräftigt hatte, kehrte er nach Dschordschan zurück. Der Gebieter dieses Landes, der Mersuban, war nicht im Stande, ihm im offenen Kampfe entgegenzutreten, und schloss sich in eine Veste ein. Jesid unternahm die Belagerung derselben, und eroberte sie nach sieben Monaten. Nachdem er den Mersuban nebst Begleitern getödtet, liess er eine grosse Anzahl von Dschordschanern umbringen, und als ihm die Anwendung des Schwertes schon zum Ueberdrusse wurde, befahl er zwölftausend der Aufständischen zu henken. Ueberreiche Beute und unermessliche Güter wurden in diesem Feldzuge dem Jesid und seinen Soldaten zu Theil.» Dagegen lesen wir unter *Omar ben Abdulasis* وعمر يزيد را بمالى كه از جرجان وطبرستان گرفته بود وبر طبق دلخواه خود صرف نموده مواخذه فرمود وفرمود كه آن اموال حق مسلمانانست ومن نتوانم كه آنرا نستانم ويزيد

Manfur Dewaniky, als der Ifpehbed Churschid in Tabaristan gebot, fassten auf die oben angegebene Weise Abul Chafib und Omar ben el-Ala in jenem Reiche festen Fuss. Abul Chafib liess sich in Sari nieder, und bewog die dortigen Einwohner dem Islam zu huldigen; er baute in der Stadt eine Hauptmoschee. Nach Abul Chafib begab sich ein gewisser *Chusaima* auf Befehl des Abu Dschafar in jenes Land, nnd tödtete in Dschordschan viele der angesehensten Einwohner. Nachdem er zwei Jahre glücklich verlebt hatte, unternahm er die Reise in die künftige Welt, und ein gewisser *Abul Abbas* kam nun da an, wurde aber nach einjähriger Verwaltung abgesetzt. *Rauh ben Hatim ben Kabifa* [1]) *ben Muhallib* trat an seinen Platz, aber nach einem Jahre, welches er durch Bedrückung bezeichnete, kam *Chalid ben Bermek* an seine Stelle nach Masanderan, wo er vier Jahre blieb, und in Amol eine Veste anlegte. Hierauf berief ihn Manfur zu sich, und schickte den *Omar ben el-Ala*, welcher nach der Eroberung Tabaristan's sich an den Hof des Chalifen begeben hatte, zum zweiten Mal als Statthalter in jenes Land. Mehdy ben Abu Dschafar aber setzte ihn unter seiner Regierung wieder ab, worauf *Saïd ben Daledsch* dorthin kam. Während eines dreijährigen Aufenthaltes daselbst legte er Saïdabad in Rujan an. Nachdem auch er verabschiedet war, wurde *Omar ben el-Ala* zum dritten Male Statthalter. Er gründete in dem Gebiete von Amol das Dorf *Omarwekelateh*, legte ein Schloss und einen Marktplatz an, und trug Sorge für die Vollendung von Saïdabad, welches noch nicht ausgebaut war. Damals lehnte sich ein Masanderaner, Namens *Wendad ben Hormus* auf, und vertrieb in Verbindung mit Badusepan ben Chursad alle Anhänger des Chalifen von Bagdad aus Tabaristan. Nach der Annahme des Chuâdscha Aly Rujany, eines der Geschichtschreiber von Tabaristan, schloss sich Omar ben-el-Ala dem Badusepan an, und wandte sich in Saïdabad der ewigen Welt zu. Zu der Zeit, als der Masanderaner *Masiar ben Karen*, ein Nachkomme des Wendad, als Gefangener in die Hände des Hasan ben Husain ben Mufab Chusāy fiel, bemächtigten sich die Beamten der Chalifen jenes Landes noch einmal, und von den Tahiriden, die in Chorasan regierten, verlieh jeder einem seiner Verwandten die Statthalterschaft von Tabaristan. Als aber die Reihe der Verwaltung jenes Landes an einen gewissen *Muhammed ben Aus* kam, begann er mit Ungerechtigkeit und Feindseligkeit; er bedrückte die Einwohner und rottete alte Geschlechter aus. Aus diesem Grunde begaben sich die Vornehmen von Tabaristan zu einem der grossen Seyide, welche aus Furcht vor den Abbasiden innerhalb der Gränzen jenes Reiches zurückgezogen lebten, und baten um Hülfe gegen die grosse Ungerechtigkeit des Muhammed ben Aus. Sie stellten mit der Sprache der Aufrichtigkeit dem Muhammed dem Sohne

---

از اداء آن عاجز گشته در زندان حلب محبوس شد : Omar liess den Jesid wegen der Schätze, welche er aus Dschordschan und Tabaristan genommen, und nach seinem Gefallen verwendet halle, belangen, und sprach: diese Güter gehören den Musulmanen zu, und ich kann nicht anders als sie in Empfang nehmen. Da aber Jesid nicht im Stande war sie abzuliefern, so wurde er in Haleb ins Gefängniss gesperrt.»

[1]) In der Handschrift قبصر *Kaisar*, sonst auch (fehlerhaft) قصر und قصير

Ibrahim's, des Sohnes Aly's, des Sohnes Abdurrahman's, des Sohnes el-Kāsim's, des Sohnes Hasan's, des Sohnes Said's, des Sohnes el-Hasan's, des Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly (über ihm sei Friede!) welcher in Kedschur wohnte, und sich vor den übrigen glückseligkeitsbegabten Seyiden durch Frömmigkeit und Gottesverehrung hervorthat und auszeichnete, vor: «da die Würde des Imamates und des Chalifates mit ausgemachter Gewissheit Eurem hohen Hause zugehört, so hegen die Unterdrückten dieses Landes die Hoffnung, dass Ihr für die Vertilgung der Unterdrücker und Irrgläubigen Sorge traget, damit Alle den Saum des Gehorsams gegen die Anhänger dieses Hauses ergreifend, zur Abwehrung der Unbill der Feinde den Kampfplatz betreten.» Seyid Muhammed antwortete: «die Uebernahme dieser hochwichtigen Angelegenheit passt nicht für meine Lage; wenn ihr aber bei eurem Vorsatz zu beharren entschlossen seid, so will ich Jemanden nach Ray schicken, und den Hasan ben Said ben Ismaïl, der mit meiner Schwester verheirathet ist, und durch dessen treffliche Fürsorge diese wichtige Angelegenheit ihre Erledigung finden wird, hieher berufen, und die Leitung der Sache, welche ihr unternommen habt, der Hand seines Ermessens übergeben.» Die Tabaristaner verbanden sich durch Eide, dem Hasan, sobald er nur geruhe in ihr Gebiet zu kommen, aus innerstem Herzen zu huldigen, und Gut und Leben zu seiner beliebigen Verfügung zu stellen. Hierauf schickte Seyid Muhammed, bekannt unter dem Namen *Kia debir* ein Sendschreiben über diese Angelegenheit an Hasan ben Said. Hasan (Gott sei ihm gnädig! entsprach dem Ansuchen der Tabaristaner, und reiste von Ray dorthin ab. Diess war Hasan, der Sohn des Said, des Sohnes des Ismaïl des Steinmelkers, Sohnes des el-Hasan, Sohnes des Said, Sohnes des Imam Hasan, Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly ben Abu Talib (über ihnen sei Friede!). Die Schönheit seines Standes war durch die verschiedenartigsten Vollkommenheiten und trefflichen Eigenschaften bezeichnet. Zufolge seines überaus grossen Hochsinnes und seiner Freigebigkeit legte er dem Ertrage des Meeres und der Minen gleichen Werth mit dem Staube der Strasse bei. Kurz, als Hasan ben Saïd (Gott sei ihnen gewogen!) in Glück und Segen nach Saïdabad kam, brachten ihm Abdullah ben Saïd und Muhammed ben Abdulkerim, die zu den Vornehmen Tabaristan's gehörten, nebst den Häuptern von Kelar und Kelarrustak am Dienstage dem 25. des Monates Ramafzan im Jahre 250 (= 864) ihre Huldigung dar. Hasan ben Said, den die Tabaristaner den «grossen Sendboten» (*Daï kebir*) oder auch «den das Volk zur Wahrheit Einladenden» nennen, brachte jene Nacht in dem Hause des Abdullah ben Saïd zu. Am nächsten Tage begab er sich am Meeresufer an den Ort Kurschid Rustak, und sandte Sendboten in die verschiedenen Gebiete von Tabaristan aus. Viele Leute aus den verschiedensten Landstrichen schlossen sich seinem hohen Gefolge an. Hasan (Gott sei ihm gnädig!) begab sich am Donnerstag dem 27. des erwähnten Monates nach Kedschur. Am Tage des Festes [1]) begab er sich geleitet von Glück und Gottesbeistand an die Feststätte, versah das Imamat des Festgebetes, und sprach mit deutlicher und beredter Stimme das Kanzelgebet. Einige Zeit darauf, als sich der grösste Theil der Beamten und Edeln von Tabaristan unter dem Schatten der

[1]) d. h. عيد فطر, der Beendigung der Fasten.

Fahne Sr. Würden vereinigt hatte, richtete er sein Augenmerk gegen Muhammend ben Aus. Er ging von Kedschur nach Natil, und schickte im Vortrabe des Heeres den Muhammed ben Rustem ben Wenda-Ummid, den Brudersohn des Ifpehbed's Abdullah ben Wenda-Ummid. Muhammed ben Aus schickte dem Muhammed ben Rustem von seiner Seite den Muhammed ben Ichschid entgegen. Beide Heere trafen in Païdescht zusammen. Muhammed ben Rustem sprengte durch Einen Angriff die gesammten Reihen des Muhammed ben Ichschid, warf ihn selbst aus dem Sattel zu Boden, hieb ihm den Kopf ab, und schickte denselben an den Daï. Er verfolgte die Feinde und drang bis Amol vor, worauf er wohlbehalten und beutebeladen umkehrte, und in Païdescht mit dem hohen Gefolge des Daï zusammentraf. An diesem Orte stiessen die Ifpehbede von Tabaristan zu Hasan ben Said, wodurch denn eine vollkommene Vereinbarung Statt fand. Muhammed ben Aus gab aus überwiegender Furcht Masanderan auf, und zog sich nach Dschordschan. Immitten dieser Ereignisse starb der Ifpehbed Abdullah ben Wenda-Ummid, und *Afridun ben Karen ben Suhrab ben Nahor ben Badusepan* des II[n] bestieg in Rujan den Thron der Herrschaft. Indessen schnürte auch er kurze Zeit darauf sein Reisebündel für die zukünftige Welt. Sein Sohn *Badusepan* (III.) folgte ihm nach. Zu der Zeit desselben schlug Hasan ben Said den Sulaiman ben Tahir in die Flucht. Die Regierung des Badusepan ben Feridun dauerte nach der Angabe des Seyid Sehir achtzehn Jahre. Doch das weiss Gott der Allgütige!

Bericht von dem Sieg des grossen Sendboten (Daï kebir) über seine verächtlichen Feinde in Folge des Beistandes Badusepan's ben Feridun.

Zu der Zeit als das Standquartier von Païdescht mit der segensreichen Ankunft des Hasan ben Said beehrt ward, und viele Leute sich unter dem Schatten seiner siegreichen Fahne sammelten, zog sich Muhammed ben Aus nach Dschordschan, und vereinigte sich mit Sulaiman ben Abdullah ben Tahir. Sulaiman rüstete sich zum Kampf und Strauss, und der grosse Daï schickte einen Boten an Badusepan und bat ihn um Hülfe. Der Ifpehbed schickte eine Abtheilung tapferer Männer mit reichlichen Waffen in das hohe Lager. Verstärkt durch diese Schaar, lieferte der Daï dem Sulaiman drei Schlachten in Masanderan. Das erste Mal war der Sieg auf der Seite des Daï; das zweite Mal schlug ihn Sulaiman in die Flucht. Das dritte Mal aber erlitt Sulaiman bei dem Orte Tschemenu eine schmachvolle Niederlage, und floh unaufhaltsam bis Asterabad. Hasan ben Said (Gott sei ihnen gnädig!) zog unter der Bürgschaft des Gnadenschutzes des Schöpfers nach Sari, überantwortete die Schätze des Sulaiman dem Winde der Plünderung und der Verschleuderung, und nahm dessen Hausstand und Kinder gefangen. Sulaiman schickte eine Bittschrift an den Bruder des Daï, Muhammed ben Said, und bat um die Freilassung seiner Kinder. Hasan willigte in dieses Gesuch, und schickte sie mit dem Nöthigen ausgestattet, an Sulaiman zurück. Als der Ifpehbed Karen, welcher Gebieter des Gebirgslandes von Masanderan war, und dem Sulaiman beistand, von diesem Sieg Kunde erhielt, stellte er Vermittler auf; er betrat den Pfad der Vereinbarung mit Hasan ben Said, und übersandte demselben seine

Söhne Surchab und Masiar als Geiseln. Diese Ereignisse fanden im Jahre 252 (= 866) Statt. Der grosse Daï blieb in vollkommener Alleinherrschaft einige Zeit in Amol, und sandte nach allen Seiten von Tabaristan und Gilan Befehle aus, deren Wortlauf folgender war: «Wir befehlen euch, nach Maasgabe des Ausspruches des Buches Gottes und der Ueberlieferung seines Gesandten (Gott segne und schütze ihn!) zu handeln, und das was in Betreff der Grund- und Nebenlehren der offenkundigen Religion von dem Fürsten der Gläubigen und Oberpriester der Gottesfürchtigen, dem siegreichen Löwen Gottes, Aly ben Abu Talib als wahr festgestellt ist, als zuverlässig anzusehen uud diesen Hehren als den Trefflichsten des gesammten Volkes zu achten; wir verbieten euch auf das Allerstrengste den Handlungszwang [1]) zu behaupten, Gott zu vergleichen, und mit den Einheitsbekennern, die da die Gerechtigkeit und Einheit Gottes annehmen, zu hadern; wir befehlen euch, beim Gebete das: «Im Namen Gottes des Barmherzigen, Erbarmenden» mit lauter Stimme auszusprechen, und beim Morgengebete die Lesung: «ja wir verehren dich» zu vollbringen; über den Todten das Gebet: «Gott ist gross» fünfmal auszusprechen, das Ueberwischen der Stiefel [2]) zu unterlassen, und den Spruch: «auf! zu der besten Handlung» bei der ersten und zweiten Gebetsankündigung [3]) hinzuzufügen». Alle Bewohner der verschiedenen Gebietstheile von Tabaristan traten nach Lesung dieser Anleitungs-bezeichneten Befehle mit dem Fusse des Gehorsams und der Nachachtung vor, und «zogen aus Herzensgrunde den Ring des Gehorsams gegen den Daï durch das Ohr der Seele». Der Daï verlieh die Herrschaft über das Gebiet von Sari an einen seiner Oheimssöhne, der unter dem Namen *Seyid Hasan Akiky* bekannt und bezeichnet war. Sulaiman ben Abdullah ben Tahir brachte eine Kriegsmacht zusammen und zog gegen Seyid Hasan. Dieser aber stand festen Fusses; er schlug Sulaiman in die Flucht und verfolgte ihn bis Dschordschan. Aber auch hier konnte sich Sulaiman nicht halten, und entfernte sich eilig nach Chorasan. Im Jahre 260 (= 873) setzte sich *Jakub ben Lais Saffar* [4]) (der Saffaride), welcher den «Teppich der Herrschaft des Tahiriden-Hauses mit der Hand der Tapferkeit zusammengerollt hatte», an der Spitze einer zahllosen Heeresmacht in Bewegung gegen Tabaristan. Bei der Ankunft desselben in Sari, beschloss Seyid Hasan Akiky, aus Furcht vor den Streichen

---

[1]) الجبر, d. h. alle und jede Handlung des Menschen auf die unmittelbare Einwirkung Gottes zurückzuführen, wie die الجبرية es thun.

[2]) Vergl. Tableau général de l'Empire Othoman, par M. d'Ohsson. Paris 1788. II. 20 — 21.

[3]) Im Text steht قامت, und auch in Sehir-eddin in zwei Handschriften القامة, wofür ich indessen in letzterem الاقامة gesetzt. Diese zweite Gebetsankündigung enthält unter anderen auch die Worte قد قامت الصلوة welche im *Stehen* gesprochen werden. Daher könnte auch allenfalls die Lesart der Handschriften bleiben: bei der Gebetsankündigung und beim Stehen (bei der zweiten Ankündigung). Vgl. d'Ohsson a. a. O. S. 116-7. Reland, de Relig. Muham. Traject. 1717, S. 94 — 95.

[4]) So nach dem Kamus; صَفّار

seines smaragdfarbenen Schwertes sich dem Daï anzuschliessen; er stiess in Amol zu ihm während Jakub in steter Verfolgung nachrückte. Hasan ben Said nahm sich den Spruch, «dem nicht zu Widerstehenden muss durch Flucht entgangen werden,» zur Richtschnur des Handelns, und zog sich gegen Rustemdar heraus. Aber auch in dieses Gebiet drang Jakub ein. Da er sich aber von der Schwierigkeit sich des Daï's zu bemächtigen, überzeugte, so rastete er einige Zeit in Kedschur, und erpresste von den unglücklichen Bewohnern eine zweijährige Abgabe. Als sich indessen in jenen Gegenden die Plage der Theuerung und Hungersnoth einstellte, so schlug er die Richtung nach Amol ein; von da zog er weiter nach Natil, wo er im Morden, Plündern und Verheeren der Stadt und des Landes nicht die allermindeste Schonung bewies, und dann zum zweiten Male nach Kedschur zurückkehrte. Damals brachten Mücken (Muskitos?) [1]) vielen seiner Kameele den Untergang, und durch Regenwetter und Gewitter gewann vollständige Zerrüttung die Ueberhand in der Heeresmacht von Chorasan, und Jakub zog sich, nachdem er vier Monate in Tabaristan Herrschaft geübt hatte, auf den Weg von Kumis wieder zurück. Hasan ben Said (Gott sei ihnen beiden gnädig!) eilte nach Rustemdar, zog seine Streitmacht zusammen und folgte dem Jakub auf dem Fusse nach. Auf dem Wege traf er auf der Salzfläche von Dehistan mit einem Haufen Ungläubiger zusammen, machte zweitausend dieser Elenden nieder, und nahm grosse Beute. Er verlieh die Herrschaft über Dschordschan seinem Bruder Muhammed ben Said, während er selbst nach Amol ging, und daselbst die Fahne des Wohnsitzes aufstellte. Während dieser Ereignisse begann Seyid Hasan Akiky sich aufzulehnen; er forderte die Bewohner von Sari und den dortigen Gegenden auf ihm zu huldigen. Als Muhammed ben Said dieses hörte, fiel er aus Asterabad in Sari ein, nahm unversehens den Seyid Hasan gefangen, legte ihm an Hand und Hals Fesseln an, und schickte ihn an seinen Bruder. Der Daï befahl ihm den Kopf abzuschlagen. Nach dieser Begebenheit verlebte Hasan ben Said (Gott sei ihnen beiden gnädig!) seine Tage nach Herzenswunsch in Tabaristan, bis er am Montage dem 23. des Monates Redscheb d. J. 270 (= 884) in den Bereich der göttlichen Barmherzigkeit eintrat. Die Dauer seiner Herrschaft betrug nahe an zwanzig Jahre. Von arabischen Dichtern befand sich *Abu Mukatil Szerir* (der erblindete) in der Umgebung dieser Zierde der Krone und des Thrones. Abu Mukatil verfasste einst ein Lobgedicht auf ihn, dessen erster Vers lautet: Gott ist einzig und Ibn Said ist einzig. Als der grosse Daï diesen Vers hörte, schrie er den Dichter an, warf sich von dem Herrschersitz herab, entblösste sein Haupt, neigte sein Antlitz zur Erde und sagte zu Abu Mukatil: warum hast du nicht gesagt: Gott ist einzig und Ibn Said (sein) Knecht? Er wiederholte den Vers mehrere Male auf diese Weise, und befahl den Dichter aus dem Versammlungssaale zu entfernen. Abu Mukatil war aus dieser Veranlassung lange Zeit in der Ungnade bei dem grossen Daï, bis er an einem der Tage des Mihrdschan [2]) wieder seine Aufwartung machte, und ihm ein

---

[1]) Ich weiss mir zwar diese Angabe nicht zu erklären, aber es ist kaum eine andere Uebersetzung zulässig.

[2]) S. Abulfedae historia anteislamica ed. Fleischer S. 153. W. Ouseley, Travels III. S. 333. History of the Early Kings of Persia. By D. Shea. London 1832. S 133. d'Herbelot s. v. *Mihirgian.*

Lobgedicht vorlas, dessen Anfang so lautete: Nicht sprich Einen Glückwunsch aus, sondern zwei: über die Hoheit des Daï, und den Tag des Mihrdschan! Hasan ben Said (Gott sei ihnen beiden gnädig!) entgegnete wiederum zurechtweisend: von diesem Doppelvers hätte der zweite zuerst vorgetragen werden sollen, damit er nicht mit dem Verneinungs worte anfange. Abu Mukatil entgegnete: aber mein Seyid! das Hauptlob ist: Nicht ist ein Gott ausser Gott — und doch ist der Anfang das Verneinungswort. Da sprach der Daï: vortrefflich, vortrefflich! und beehrte ihn mit einem werthvollen Geschenke.

Geschichte des Muhammed ben Said ben Ismaïl, über ihnen sei das Wohlgefallen des glorreichen Königes!

Nach der Meinung einiger Geschichtschreiber von Tabaristan führte Muhammed ben Said den Beinamen des *kleinen Daï;* aber nach der Ueberzeugung des Seyid Sehireddin ist der kleine Daï *Hasan ben Kāsim Husainy*, von dessen Geschichte, so Gott der Höchste will! später ein kurzer Abriss beigebracht werden wird. Nach der einstimmigen Angabe der Geschichtskundigen gelangte Muhammed ben Said nach dem Tode des grossen Daï in Gurgan in den Besitz der Krone und des Thrones. Ein gewisser *Seyid Husain*, ein Schwager des grossen Daï Hasan ben Said, zettelte in Sari eine Empörung an, und mehrere Ispehbede schlugen sich auf seine Seite. Muhammed ben Said setzte sich mit dem Heere von Gurgan in Bewegung gegen Sari. Seyid Husain floh nach Tschalus. Muhammed (Gott sei ihm gnädig!) kam im Anfange des Dschumada II. im Jahre 271 (= 884) nach Amol und setzte von da aus ohne Aufenthalt dem Seyid Husain nach. Am nächsten Tage zur Vormittagszeit verbreitete unversehens der Knopf seiner siegreichen Fahne den Glanz der Ankunft über Tschalus, und Seyid Husain nebst Lischam Dailemy und den übrigen seiner vornehmsten Parteigänger wurde gefangen genommen. Muhammed ben Said legte den Seyid Husain in Bande, und kehrte nach Amol zurück. Nach seiner Ankunft erliess er den Befehl, jeder der einen rechtlichen Anspruch an Seyid Husain habe, solle denselben nach dem erhabenen Gesetze erhärten, und von ihm bekommen. Er liess ihm die Fussbande abnehmen, und die Amoler und Andere wiesen in der Sitzung der Richter und Rechtsgelehrten 1000,000 Silberstücke auf ihn nach, die sie auch von ihm erhielten. Hierauf legte Muhammed ben Said den Seyid Husain wieder in Bande, und schickte ihn nebst Lischam nach Sari, aber Niemand konnte ferner irgend eine Auskunft über diese beiden Häuptlinge geben. Nach diesen Vorfällen fügten die meisten Grossbeamten von Tabaristan ihr Haupt dem Befehle des Muhammed ben Said, mit Ausnahme des Ispehbed Rustem ben Karen, des Herrn der Gebirge von Masanderan. Rustem lud den Rafi' ben Harsema, welcher damals in Chorasan vorherrschend war, nach Masanderan ein, und eine Zeitlang war der Staub des Kampfplatzes zwischen ihm und Muhammed ben Said in Aufregung. Zuletzt aber fand eine Vereinbarung Statt. Muhammed ben Said überliess dem Rafi' Dschordschan, und Rafi' rückte, nachdem er dem Muhammed gehuldigt, gegen den Saffariden Amru ben Lais ins Feld, zog sich aber nach einer erlittenen Niederlage, nach Chuârism. Da indessen die Chuârismer die Grausamkeit und Ungerech-

tigkeit des Rafi' kannten, so schafften sie ihn aus dem Wege. Nach dieser Begebenheit blieb ganz Tabaristan und Dschordschan in dem unangetasteten Besitze des Muhammed ben Said. Im Jahre 287 (= 900) liess der Samanide Emir Ismaïl auf Anstiften des Chalifen Mutafzed den Muhammed ben Harun an der Spitze einer grossen Heeresmacht nach Tabaristan ziehen: Muhammed rückte langsam vorwärts, während Muhammed ben Said ihm in Eilschritten entgegentrat. Im Monat Schewwal des erwähnten Jahres eine halbe Meile von Asterabad fand der Zusammenstoss beider Parteien Statt. Muhammed ben Said selbst warf sich in eigener Person auf das Mitteltreffen des Muhammed ben Harun, als ein Kämpe aus dem Heere von Buchara entgegentrat, und den Seyid aus dem Sattel zu Boden warf. Die Regierung des Muhammed ben Said hatte etwas über sechzehn Jahre umfasst; nach ihm gebot *Muhammed ben Harun* anderthalb Jahre in Masanderan.

Geschichte des Ifpehbed Schehrjar ben Badusepan ben Afridun ben Karen, nebst Nachricht von dem Auftreten des grossen Nāfir Abu Muhammed Hasan ben Aly ben Hasan.

Aus der Geschichte des Seyid Sehir-eddin lernt man Folgendes. Zur Zeit der Uebermacht des Muhammed ben Said trat der Ifpehbed Badusepan ben Afridun in den Bereich der Gnade des unergründeten Allmächtigen ein [d. h. er starb] und sein Sohn *Schehrjar* bestieg in Rujan den Sitz der Herrschaft, und verbrachte fünfzehn Jahre in Glück. Es war unter seiner Regierung, dass der grosse Nāfir auftrat, um das Blut des Muhammed ben Said zu rächen. Dieses geschah auf folgende Weise. In demselben Jahre als Muhammed ben Said (Gott sei ihnen beiden gnädig!) in dem Kampfe gegen Muhammed ben Harun den Märtyrertod starb, begab sich Abu Muhammed Hasan Sohn des Aly, Sohnes des Hasan, Sohnes des Aly, Sohnes des Omar el-Aschraf, Sohnes des Imam Sain-el-Abidin Aly, Sohnes des Imam Husain, des Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly ben Abu Talib (über ihnen sei Friede!) der sich in der Reihe der Jünger des Muhammed ben Said befand, und unter den Bewohnern von Gilan und Tabaristan unter dem Namen des Verfechters der Wahrheit (*Nāfir-el-hakk*), oder auch des grossen Verfechters bekannt ist, nach Gilan, und forderte die Leute zur Blutrache für jenen Hehren auf. Viele von den dortigen Bewohnern erklärten sich für Abu Muhammed, und eine grosse Anzahl von den Feuerverehrern Dailem's nahm zu Folge der gesegneten Einwirkung der gebenedeieten geistigen Ausflüsse Sr. Gnaden den Glauben des Islam an. So kam unter dem Schatten seines siegreichen Banners eine grosse Macht zusammen und Seyid Hasan wandte sich mit schwertschlagenden Männern und Reihen-durchbrechenden Helden gegen Tabaristan. Als die Nachricht davon an den Samaniden Ahmed ben Ismaïl, welcher damals in Buchara und Chorasan den Bau der Weltherrschaft errichtete, gelangte, rückte er nach Masanderan, und schlug an der Spitze einer unzählbaren Streitmacht an dem Orte Filas, eine halbe Meile von Amol sein Lager auf. Der Nāfir el-hakk eilte eben dahin, und zwischen beiden Parteien fiel ein harter Kampf vor. Ahmed ben Ismaïl blieb Sieger, und der grosse Nāfir wurde in die Flucht geschlagen. Die Samaniden blieben in Tabaristan Gebieter, und der Ifpehbed

Schehrjar und die übrigen Grossbeamten jenes Landes nahmen die Schmuckdecke des Gehorsams gegen sie auf die Schulter. Hierauf flüchtete sich Muhammed ben Harun vor Ahmed ben Ismaïl und schlug sich zu dem grossen Nāſir, der nun zum zweiten Male die Befreiung Tabaristan's ins Auge fasste. Der Ispehbed Schehrjar und der Gebirgsfürst Ispehbed Schirwin ben Rustem vereinigten sich, und verrannten Sr. Gnaden dem Seyid den Weg. Bei dem Orte *Tumenga* trafen beide Parteien auf einander, und vierzig Tage lang dauerte der wechselseitige Kampf, bis zuletzt der Wind des Sieges und Triumphes den Wimpfel der Fahne des Nāſir el--hakk schwellte., Nachdem Se. Gnaden einige Monate in Tabaristan als Gebieter zugebracht hatte, kehrte er nach Gilan zurück, wo er sich mit den Religionswissenschaften beschäftigte, und noch vierzehn Jahre in vollkommener Ruhe verlebte.

Geschichte des Ispehbed Harusindan ben Tidā ben Schirsad, und Nachricht von dem, was während seiner Regierung dem Nāſir el-hakk zustiess.

Ausgezeichnete Geschichtsforscher haben mit dem Wasitischen Rohre Folgendes aufgezeichnet. Nachdem der Ispehbed Schehrjar fünfzehn Jahre regiert hatte, starb er und [sein Sohn] [1] *Harunsindan* ben Tidā ben Schirsad ben Afridun folgte ihm nach. Derselbe trug zwölf Jahre lang die Krone des Glückes in Rujan. Es geschah während seiner Regierung, dass der Nāſir el-hakk, Muhammed el-Hasan zum zweiten Male nach Tabaristan kam, und zwar auf folgende Veranlassung. Nachdem der grosse Nāſir vierzehn Jahre in Glück und Segen in Gilan verlebt hatte, kam ein gewisser *Muhammed ben Saluk* von Seiten der Samaniden als Landverweser nach Tabaristan. Er verfuhr daselbst nichts weniger als gut; weshalb mehrere der Edlen und Grossen Gilan's und Daileman's den Nāſir el-hakk dazu vermochten, ein zweites Mal nach Tabaristan zu kommen, und die Aufständischen zu züchtigen. Se. Gnaden zog mit einer zahllosen Heeresmacht dorthin ab, und zwischen ihm und Muhammed ben Saluk fand bei dem Orte Baurud [2]) ein Treffen Statt. Durch die Tapferkeit des Seyid Hasan ben Kāsim, desselben, den man auch als den kleinen Daï bezeichnet, gewann der grosse Nāſir den Sieg, und Muhammed ben Saluk betrat mit einigen Elenden den Grund der Flucht. Der Nāſir el-hakk geruhte sich in Amol festzusetzen. Er that die Thore der Gerechtigkeit und des Rechts auf, und da die Grossen von Tabaristan, Gil und Dailem seine Partei nahmen, so war seine Macht und Kraft in stetem Zunehmen. Er wandte damals dem Seyid Hasan ben Kāsim seine besondere Gewogenheit zu, und bekleidete ihn mit der Würde seines Nachfolgers. Er befahl ihn nach Gilan und Daileman zu gehen, und sich zu bestreben, die Zuneigung des Heeres und der Unterthanen zu gewinnen. Seyid Hasan ben Kāsim begab sich mit einer Anzahl Grosser dorthin. Bei seiner

---

[1]) Im Texte steht zwar پسرش, es kann diess jedoch nur ein Versehen sein.

[2]) In Sehir-eddin auch: Baurud (بورود); in Muhammed ibn Isfendiar: بورآباد Vergl. Geschichte der Chalifen von Weil. II. S. 614 Anmerk.

Ankunft in Rujan verleitete ihn seine Herrschsucht, die Fahne der Empörung gegen den Nāfir el-hakk zu erheben, und da ihm der Ifpehbed Harusindan und Chosrau ben Firus ben Dschestan huldigten, so kehrte er nach Amol zurück, und geruhte in vollkommenster Herrlichkeit an der Feststätte jener Stadt anzuhalten. Da der grosse Nāfir seinen Plan durchschaute, so floh er nach Païdescht. Seyid Hasan verfolgte Se. Gnaden und nahm ihn gefangen. Er liess ihm Handfesseln anlegen, und schickte ihn in die Veste von Laridschan; sein Hab und Gut gab er dem Winde der Plünderung und Verschlenderung Preis. Laila ben Noman, damals von Seiten des grossen Nāfir Statthalter in der Stadt Sari, eilte auf diese Kunde sogleich nach Amol, trat in das Zimmer des Seyid Hasan und überhäufte ihn mit Vorwürfen. Er drang und bestand auf das Allerentschiedenste auf die Freilassung des Nāfir el-hakk, zog in der Aufwallung dem Seyid Hasan den Siegelring vom Finger, und schickte ihn an den Befehlshaber von Laridschan, damit dieser den grossen Nāfir nach Amol entlasse. Als der Befehlshaber jenes Zeichen erblickte, befreite er den Nāfir el-hakk aus dem Gewahrsam, und entliess ihn mit grossen Ehrenbezeugungen nach Amol. Seyid Hasan ben Kāsim kam ihm bis zum Dorfe Maila, welches drei Meilen von Amol liegt, entgegen. Als der grosse Nāfir seiner ansichtig ward, sprach er: wir haben den Zug der Verzeihung über die Blätter deiner Vergehungen gezogen; du musst nun nach Gilan gehen, und in Zukunft nie dich mit Dingen, die dich nichts angehen, befassen.» Seyid Hasan handelte dem Befehle gemäss. Einige Zeit darauf ersuchte der ältere Sohn des Nāfir el-hakk, der den Beinamen Abul Husain Ahmed führte, und der «Herr des Heeres» genannt ward, seinen Vater, den Seyid Hasan kommen zu lassen und ihm die Zügel der Regierung von Dschordschan zu übergeben. Der Nāfir gab diesem Gesuche seines Sohnes Folge, und Abul Husain Ahmed schickte Jemand nach Gilan, um Seyid Hasan nach Masanderan zu führen. Er gab ihm seine Tochter zur Frau und erwirkte für ihn von seinem Vater das Diplom der Herrschaft über Dschordschan. Seyid Hasan begab sich daher nach Dschordschan, und bestieg den Herrschersitz. In der Folge entsagte Nāfir el-hakk der Regierung, und bestellte seinen Sohn Abul Husain Ahmed als Verweser, während er selbst sich in die Nische der Anbetung und Gottesverehrung zurückzog. Damals empörten sich in Gurgan mehrere Türken gegen Seyid Hasan, der ausser Stand ihnen zu widerstehen, nach Gilan zurückkehrte. Der Nāfir el-hakk starb im Jahre 304 (= 916), worauf Abul Husain Jemand nach Amol schickte, den Seyid Hasan nach Dschilan kommen liess und ihm die Krone der Herrschaft aufsetzte.

Geschichte der Besitznahme Tabaristan's durch Seyid Hasan ben Kāsim; und Nachricht von der Regierung des Schehrjar ben Dschemschid — Der Tod Harusindan's.

Die Geschlechtsabstammung des Seyid Hasan ben Kāsim, welcher zu den grossen Seyiden gehörte, schliesst sich an den zweiten Imam Hasan ben Murtefza Aly (über ihnen sei Friede!) auf folgende Weise an. Hasan Sohn des Kāsim, Sohnes des Hasan, Sohnes des

Aly, Sohnes des Abdurrahman el-Schedschery, Sohnes des Kāsim, Sohnes des Hasan, Sohnes des Said, Sohnes des Imam Hasan, Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly (über ihnen sei Friede!) und dieser Seyid ist unter den Bewohnern von Gilan und Masanderan unter dem Namen *des kleinen Sendboten* (*Daï Saghir*) bekannt. Dieser kleine Daï kam nach dem Tode des grossen Nāfir im Jahre 304 (= 916) zufolge der Aufforderung von Seiten des Herrn der Heeresmacht, des Abul Husain Ahmed, von Gilan nach Amol, und Abul Husain legte die Zügel der Reichsangelegenheiten in die Hand seiner Machtvollkommenheit, er selbst erwählte Zurückgezogenheit. Indessen war der jüngste Sohn des grossen Nāfir, Abul Kāsim Dchafar mit dieser Anordnung nicht zufrieden; er ging nach Ray, wo er von dem Statthalter dieser Lande Muhammed ben Saluk eine Streitmacht erhielt, und damit gegen Masanderan zog. Der kleine Daï wurde von ihm geschlagen, und ging nach Gilan, wo er ein Heer von Gilen und Dailemern zusammenbrachte, und dann zum zweiten Male nach Amol zog. Dieses Mal ward dem Abul Kāsim die Flucht zu Theil, und anstatt des Seyid Hasan ging er nach Gilan, während Seyid Hasan sich in Amol festsetzte, und der Gebirgsfürst, Ifpehbed Schehrjar ein Freundschaftsbündniss mit ihm schloss. In der Folge entzweiten sich Abul Husain Ahmed und der kleine Daï. Abul Husain ging nach Gilan und verband sich mit seinem Bruder, und beide Brüder zogen mit einander vereint gegen Amol, während auch von Chorasan her eine Heeresmacht gegen Tabaristan anrückte. Aus diesem Grunde schlug der kleine Daï den Pfad der Flucht aus Amol ein, und entwich nach Rustemdar. Die Sache verhielt sich nämlich so, dass sich damals der Ifpehbed Harusindan gegen seinen Willen gezwungen gesehen hatte, den oberherrlichen Regierungsangelegenheiten zu entsagen, während der Ifpehbed Schehrjar ben Dschemschid ben Diwbend ben Schirsad in Rujan regierte. Schehrjar aber nahm gegen Erwarten den kleinen Daï gefangen, legte ihn in Bande, und schickte ihn nach Ray an Aly ben Wahsudan. Dieser Aly ben Wahsudan war in jenem Staate Statthalter von Seiten des Abbasiden Muktadir-Billah. Er setzte den Daï in der Veste Alamut im Gewahrsam. Indessen wurde um diese Zeit Aly ben Wahsudan durch die Hinterlist einiger seiner Feinde getödtet, worauf der kleine Daï seiner Haft entkam, und wiederum nach Gilan eilte. Abul Husain Ahmed und Abul Kāsim Dschafar, die beiden Söhne des grossen Nāfir, welche die Tabaristaner die beiden Nafire (Nāfiran) nennen, überliessen ihm jenes Reich, und gingen mit dem Ifpehbed Harusindan ben Tida nach Dschordschan. Der kleine Daï setzte ihnen nach, und ging nach Sari; von da rückte er in Eilzügen weiter, führte einen nächtlichen Ueberfall gegen die beiden Brüder aus, und machte einen grossen Theil ihrer Anhänger nieder. Unter den Gefallenen befand sich auch der Ifpehbed Harusindan. Nach diesem Ereignisse kam Abul Kāsim auf dem Weg von Dameghan nach Gilan. Abul Husain Ahmed aber fasste Stand in Dschordschan, wo ihm der kleine Daï folgende Botschaft zukommen liess: «Du bist mir an Vaters Statt, und mein verehrter Herr, sofern deine Tochter in meinem Hause ist: ich habe daher nicht die mindeste Feindschaft und Zwistigkeit mit dir; ich füge meinen Nacken in die Kette des Gehorsams gegen dich; dein Bruder dagegen lässt mir keine Ruhe, und ich bin nothgedrungen mit der Abwehr

desselben beschäftiget. Jetzt besteht das Heil für uns beide darin, dass du mit mir den Pfad der Vereinbarung betretest.» Abul Husain Ahmed stimmte diesem Vorschlage bei, und verband sich mit dem Daï. Beide grosse Seyide lebten einige Zeit in Dschordschan zusammen, worauf Abul Husain daselbst seinen Wohnsitz aufschlug, während Seyid Hasan nach Amol zog, sich in diesem Reiche auf dem Sitz der Herrschaft festsetzte und sich abwechselnd mit wissenschaftlichen Forschungen und der Erörterung von Glaubensfragen beschäftigte: an einem andern Tage der Gerichtssitzung über Rechtsverletzungen beiwohnte, und den wohlgefälligen Pfad der Rechtsertheilung in volle Anwendung brachte, und dann wiederum einen andern Tag der Anordnung der Staatsangelegenheiten widmete. Er trug vorzügliche Sorge für die Gewinnung der Zuneigung des Heeres, und der richtigen Verabfolgung von Gnadengehalten. Jeden Freitag beschäftigte er sich mit der Untersuchung der Angelegenheiten der Eingesperrten, setzte einige derselben in Freiheit und verzieh ihnen ihre Vergehungen. Nie verlangte er Geld oder Abgaben von den Saatgründen der Männer der Wissenschaft und der Gelehrten, und liess es sich angelegen sein, den Sprösslingen alter Familien die möglichste Achtung angedeihen zu lassen. Nachdem eine Zeitlang die Sachen in dieser Weise gegangen waren, «wie der Wind in der Steppe vorübergeht», so verbanden sich die beiden Nāſire noch einmal zu einem Aufstande gegen den kleinen Daï. Abul Kāsim Dschafar zog von Gilan, und Abul Husain Ahmed von Dschordschan aus gegen ihn. Auf dem Betplatze von Amol loderte das Feuer des Kampfes zwischen den beiden Brüdern und dem Daï in Flammen empor. Seyid Hasan ergriff die Flucht, und wandte sich gen Rujan, während Abul Husain und Abul Kāsim in Amol einzogen und sich die Liebe des Heeres und der Bevölkerung zu sichern suchten und den Pfad der Gerechtigkeit und der Wohlthätigkeit in vollen Gebrauch brachten. Seyid Abul Kāsim kam nach einiger Zeit nach Gilan zurück, während Abul Husain Ahmed sich in Amol festsetzte. Er wanderte gegen Ende des Monates Redscheb d. J. 311 (= 923) in das ewige Reich über, und auch Abul Kāsim folgte im Jahre 312 (= 924) seinem Bruder in jene Welt nach.

Geschichte des Abu Aly Muhammed ben Abul Husain Ahmed.

Abu Aly richtete nach dem Tode seines Vaters in Amol das Banner der Herrschaft auf. Makan ben Kaki aber, der zu den Emiren von Gilan gehörte, und dessen Tochter sich in dem Harem des Abul Kāsim Dschafar befand, erhob seinen Tochtersohn Ismaïl ben Abul Kāsim trotz seiner Minderjährigkeit zur Regierung, drang unversehens in Amol ein, ergriff den Abu Aly und schickte ihn an seinen Brudersohn Aly ben Husain ben Kaki nach Gurgan. Aly ben Husain hielt den Abu Aly in Ehren, brachte die Nächte in seiner Gesellschaft zu, und entfaltete den Teppich der Belustigung. Unterdessen stiess in einer Nacht Abu Aly dem Aly ben Husain ein Messer in die Seite, und beförderte ihn in die unterirdische Stätte, während er selbst auf dem Lebensplatze von Dschordschan die Krone der Herrschaft aufs Haupt setzte, hierauf sein Augenmerk gegen Masanderan richtete, und auch dieses Reich unterwarf. Endlich aber stürzte er auf dem Ballspielplatze vom Pferd, und wanderte in die ewige Welt über.

Abu Dschafar ben Abul Husain Ahmed mit dem Beinamen «Herr der Mütze» wandte nach dem Tode seines Bruders seine ganze Sorgfalt darauf, das Reich in einen blühenden Zustand zu versetzen. Während dieser Zustände eilte Makan ben Kaki nach Rujan, und machte mit dem kleinen Daï gemeinschaftliche Sache, worauf der Daï sich mit fünfhundert Tapferen nach Amol wandte, während Abu Dschafar nach Gilan ging und die Ifpehbede sich zur Unterstützung des Esfar ben Schirwaih, welcher als Statthalter des Abu Dschafar in Sari gebot, in Bewegung setzten. Esfar zog durch diese Schaaren verstärkt nach Amol, und lieferte ausserhalb der Stadt dem Daï ein Treffen. Seyid Hasan unterlag und floh der Stadt zu. Unterweges aber traf Merdawidsch ben Siad, der Schwestersohn des Ifpehbed Harusindan auf ihn, und beförderte ihn durch einen Speerstoss in die andere Welt. Er stieg hierauf vom Pferde, und trennte aus Rache für seinen Oheim das geheiligte Haupt desselben vom Körper. In der Folge fand zwischen Abu Dschafar und Makan auf der Strasse von Laridschan bei dem Orte Welarehrud ein Treffen Statt. Abu Dschafar blieb auf dem Platze, und das Reich von Masanderan fiel in die Gewalt des Ismaïl ben Abul Kāsim, eines Enkels des Makan. Nicht lange darnach indessen berückte die Mutter des Abu Dschafar zwei Mädchen, die Speise jener Knospe des Rosenstrauches der Heiligkeit mit Gift zu versetzen, und die Sprosse seines Wuchses, noch ehe sie an dem Flusse des Glückes in die Höhe treiben konnte, umzustürzen.

Die Rose am frühen Morgen fuhr sie in sich zusammen und entschwand,
Sie erzählte dem Morgenwinde ein Mährchen und entschwand.
Schau die Treulosigkeit der Zeit: die Rose in zehn Tagen —
Erhob sie das Haupt, trieb die Knospe, erblühte und entschwand.

Nach diesem Ereignisse wurde keinem der Nachkommen der Sendboten (Daï's) und der Verfechter (Nāfire) mehr die Herrschaft in Tabaristan zu Theil, und das feindselige Geschick verliess den Standort des Schutzes für jenes Geschlecht.

Geschichte der Regierung des Abul Fafzl Muhammed [1]) ben Schehrjar. Der Alyde El-Saïr-Billah beehrt Rustemdar mit seiner Ankunft.

Es steht fest, dass als der Ifpehbed Schehrjar ben Dschemschid ben Diwbend ben Schirsad die Krone der Herrschaft in Rustemdar zwölf Jahre lang getragen hatte, nach seinem Tode die Machtvollkommenheit über jene Lande an seinen Sohn Abul Fafzl Ahmed [Muhammed] gelangte. Derselbe regierte vierzehn Jahre. In diesen Tagen trat *El-Saïr-Billah Abul Fafzl* ben Dschafar ben Muhammed ben el-Husain el-Muhaddis ben Aly ben el-Hasan ben Aly ben Omar el-Aschraf des Sohnes des Imam Aly Sain el-Abedin,

---

[1]) In der Handschrift steht in der Ueberschrift محمد, später احمد. Nach Sehir-eddin folgte dem *Schehrjar* sein Sohn: Schems el-Muluk *Muhammed*, und diesem letzteren wiederum sein Sohn *Abul Fafzl Muhammed.* Schehrisadeh führt nur den *Abul-Fafzl Muhammed* an. Später wird derselbe beständig Muhammed genannt, und so mag Ahmed wohl ein blosser Schreibfehler (?) sein. Mehreres in dem grösseren Werke.

Sohnes des Imam Husain, Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly ben Abu Talib (über ihnen sei Friede!) der den Beinamen des «weissen Seyides» führte, in Gilan auf, und unterwarf sich mehrere Gebiete dieses Landes. Um diese Zeit fand zwischen Abul Fafzl Muhammed ben Schehrjar und dem Ispehbed Schehrjar ben Dara, dem Beherrscher der Gebirgsgegend von Masanderan, ein Zerwürfniss Statt. Nach einer vorgefallenen Bekämpfung floh der Ispehbed vor Abul Fafzl, und begab sich zu Rukn-eddaula Hasan ben Buwaih nach Ray. Er liess sich von ihm eine Heeresmacht geben, kehrte zurück und bemächtigte sich des grössten Theiles von Tabaristan. Als Abul Fafzl Ahmed [Muhammed] solches sah, schickte er einen Boten an El-Saïr-Billah und bat um seine hohe Anwesenheit. Se. Gnaden eilte mit einem zahllosen Heere nach Rustemdar, wo Abul Fafzl sich dem hohen Gefolge anschloss, und der Zuflucht des Seyidthums seine Huldigung darbrachte. Sie gingen nun vereint nach Masanderan. Von jener Seite zog Ibn Amid, der Wesir des Rukn-eddaula, zusammen mit dem Ispehbed Schehrjar dem Kampfplatze zu. Bei dem Ort Tumenga fand ein Treffen zwischen beiden Parteien Statt. Ibn Amid wurde geschlagen, und Seyid Saïr zog siegreich und in Triumph in Amol ein. Abul Fafzl Muhammed nahm sein Standquartier in Hasama-dis ober Amol. Als sich einige Zeit darauf auch zwischen El-Saïr-Billah und Abul Fafzl der Staub gegenseitiger Anfeindung erhob, begab sich der Seyid nach Gilan zurück, liess sich in dem Bezirke von Siahkelehrud im Dorfe *Miandih* wohnlich nieder, und gründete fromme Stiftungen. Bei der Annäherung des natürlichen Lebensendes erwiederte er dem Rufe der Gottheit mit: «siehe, hie bin ich (bereit)!» und nahm seine Wohnstätte in den Gärten des Paradieses. Von der Zeit, wo Saïr-Billah die hohen Stufen der zukünftigen Welt erstieg, bis zu der Zeit des Auftretens des Seyides Kawam-eddin gelangte keiner der glückseligen Seyide in Tabaristan in den Besitz der Krone und des Siegelringes. Dagegen sassen in ununterbrochener Folge von jenem Zeitabschnitte an bis in das Jahr 881 (= 1476) hinein, in welchem die Geschichte des Seyid Sehir beendigt ward, die Nachkommen des Gaubareh einer nach dem andern in Alleinherrschaft auf dem Sitz der Herrschaft und des Glückes. Da aber die meisten aus jenem Hause Zeitgenossen der Tschingischaniden und Timur-Gurganiden waren, und sich in ihren Beziehungen zu jenen hohen Herrschern bald in freundschaftlichem Bunde, und dann wiederum zu Zeiten in feindseliger Stellung befanden, so wird ihre Geschichte im dritten Bande niedergeschrieben werden, und nach der Geschichte der Tschingisischen Chakane wird zum zweiten Male der Glanz der Beherzigung die Erläuterung der Ereignisse der Gaubareh-Fürsten beleuchten, so Gott der Höchste will! Jetzt ist es Zeit, dass die Zügel des trefflich laufenden Renners der Feder zu der Geschichte der Könige von Masanderan hingelenkt werden, und ein Vorgeschmack von den glücklichen Zuständen der Familie des Bâu aus dem Geheimzimmer der Auffassung auf dem freien Platz der Erläuterung und Oeffentlichkeit erscheine. — Von Ihm kommt Hülfe und Beistand!

Angabe der Zeitdauer der Herrschaft der Bawend-Könige, die man Bergkönige (Bergfürsten) nennt.

Seyid Sehir in seiner Geschichte von Tabaristan hat die Perle des Vortrages auf folgende Weise an die Schnur der Erläuterung aufgezogen. Die Könige von Masanderan zerfallen in drei Linien, und behaupteten die Herrschaft in jenem Reiche von dem Jahre 45 der Flucht (= 665) bis zum Jahre 750 (= 1449). Allein im Verlauf der angegebenen Jahre erhoben dort zu verschiedenen Zeiten Seyide, Fürsten, Beamte von Königen und der Chalifen, so wie andere Gebieter und Emire die Fahne der Oberherrlichkeit, und schlossen jene Familie einige Male von dem Genusse der Herrschaft aus. Die erste Linie bestand aus vierzehn Herrschern. Der Anfang ihrer Regierung war im Jahr 45 (= 665), das Ende der Herrschaft aber dieser hohen Gebieter fällt in das Jahr 397 (= 1006), so dass also der Zeitraum ihres Glücksstandes 352 Jahre umfasste. Der erste dieser Herrscher war *Bāu ben Schapur* ben Kejus ben Kobad ben Firus; der letzte derselben *Schehrjar ben Dara*. Doch Gott der Höchste weiss das am Besten!

Geschichte der Herrschaft der ersten Linie der Könige von Masanderan und kurzer Abriss von dem, was während der Zeit ihrer Regierung vorfiel.

Es wird der Einsicht der Einsichtsvollen nicht entgangen sein, dass, wie das im Anfange der Geschichte der Könige von Tabaristan mit der Feder der Erläuterung niedergeschrieben worden, als Kejus ben Kobad sich der ewigen Welt zuwandte, sein Sohn Schapur sich in den Dienst um seinen Oheim begab. Schapur starb zur Zeit des Hormus und hinterliess einen Sohn Namens *Bāu*. Dieser war in der Umgebung des Chosrau Perwis, welcher ihm daher, als er König von Persien ward, die Verweserschaft von Iftachr, Aserbaidschan, Irak und Tabaristan verlieh. Er behauptete in diesen Staaten die Würde als Gebieter bis zur Zeit der Regierung der Asermidocht. Als diese die Königskrone auf ihr Haupt setzte, schickte sie einen Boten nach Tabaristan, um Bāu zu holen. Bāu erwiederte: «mein Haupt beugt sich dem Dienste der Schwachen nicht»; er gab seine Herrschaft auf, und zog sich in einen Feuertempel zurück, wo er sich der Verehrung des Feuers hingab. Nach der Ermordung des Jesdedschird ben Schehrjar im Jahre 45 (= 665) verbanden sich die Grossen von Tabaristan mit einander, holten Bāu aus dem Feuertempel, und setzten ihn zum Herrscher über sich ein. Nachdem er fünfzehn Jahre in seinem Glücksstande vollbracht hatte, schlug ihn unversehens ein gewisser Welasch mit hinterlistiger Hand mit einem Ziegelsteine so auf den Rücken, dass er an diesem Schlage starb, und Welasch König von Tabaristan ward. Von Bāu blieb ein kleiner Sohn Namens *Surchab* nach. Die Mutter des Kleinen flüchtete ihn in das Haus eines Gärtners, und trug Sorge für seine Erziehung. Acht Jahre darauf, als die Sonne des Glückes des Welasch sich dem Untergang nahte, sah einer der Bewohner von Kula den Surchab in dem Hause des Gärtners und erkannte ihn. Er brachte ihn nebst seiner Mutter nach Kula, versammelte die Leute dieser Gebiete so wie die Bewohner vom Karen-Gebirge, führte unverse-

hens einen nächtlichen Ueberfall gegen Welasch aus, nahm ihn gefangen und zersägte ihn in die Hälfte. Den Surchab führte er nach Firim und setzte ihn als König ein. Von diesem Zeitabschnitte bis zu der Ermordung des Fachr-eddaula Hasan, welche im Jahre 750 (= 1349) erfolgte, fand sich kein Gewalthaber im Stande, die Bāuïden gänzlich zu vertilgen. Und wenn dieselben gleich zu verschiedenen Malen die Herrschaft über das Flachland von Masanderan nicht besassen, so hatten sie doch unter den meisten Verhältnissen die Gebirge jenes Landes unter ihrer Bothmässigkeit, weshalb man sie *Gebirgskönige* nannte. Doch zur Geschichte. Als Surchab ben Bāu dreissig Jahre in Masanderan im Glücksstande vollbracht hatte, starb er und sein Sohn *Mihrmerdan* besass vierzig Jahre lang den Thron und die Krone. Nach ihm ward *Surchab ben Mihrmerdan* zwanzig Jahre hindurch Gebieter, und als die Hand des Schicksals den Teppich seines Lebens zusammenrollte, stand der *Ifpehbed Schirwin ben Surchab ben Mihrmerdan* fünf und zwanzig Jahre lang den Regierungsangelegenheiten vor. Er verbündete sich mit einem der Bergemire, Namens *Wendad ben Hormus*, sicherte sich dazu den Beistand der Könige von Rustemdar, und vertrieb die arabischen Emire mit Schwert- und Lanzenstoss aus Tabaristan. Nach ihm kam *Schehrjar ben Karen ben Schirwin* in den Besitz der Krone und des Siegelringes. Er starb nach einer Regierung von acht und zwanzig Jahren, worauf *Dschafar ben Schehrjar ben Karen* zwölf Jahre regierte. Während seiner Regierung trat der *grosse Daï* auf. Hierauf verblieb *Karen ben Schehrjar*, der Bruder Dschafar's dreissig Jahre lang in der Glücksstellung; er war der erste aus diesem Hause, der den Islam annahm. Karen hatte zwei Söhne, *Surchab* und *Masiar*. *Rustem ben Surchab ben Karen* verblieb nach dem Tode seines Grossvaters neun und zwanzig Jahre auf dem Sitze der Herrschaft. Während seiner Regierung führte zufolge seiner Genehmhaltung Rafi' ben Harsema ein Heer nach Tabaristan, und Rustem vereinigte sich mit ihm. Indessen veränderte einige Zeit darauf Rafi' seine Gesinnung gegen ihn; er nahm ihn zu der Zeit, als man das Essen auftrug [1]), fest, und setzte ihn in eine Veste in Gewahrsam. Rustem blieb in dieser Veste bis er der Welt Lebewohl sagte. *Schirwin ben Rustem* nahm nach der Einkerkerung seines Vaters mit Hülfe der Samaniden Besitz von dem angeerbten Reiche. Er ging nach fünf und dreissig Jahren in die zukünftige Welt über. Der *Ifpehbed Schehrjar ben Schirwin* war ein Zeitgenosse des *Rukn-eddaula Hasan ben Buwaih*; er regierte sieben und dreissig Jahre. Nach ihm ward *Dara ben Rustem* Bergkönig; er wanderte nach einer Regierung von acht Jahren in die andere Welt über. Der *Ifpehbed Schehrjar ben Dara* ward nach dem Tode seines Vaters fünf und dreissig Jahre lang Gebieter in jenem Reiche. Durch seine trefflichen Bemühungen ward Kabus ben Waschmegir wieder Herrscher von Dschordschan. Allein am Ende brach der Ifpehbed die Verbindung mit ihm ab, worauf ihn Kabus festnahm, einige Zeit in Gewahrsam setzte, und endlich den Befehl gab ihn zu tödten und so der Herrschaft der ersten Linie der Bawend-

---

[1]) آش كشيدن, das fertige Essen (den Pilau) vom Feuer wegnehmen, dann (das Essen) aurichten, den Tisch decken.

*

Könige ein Ende machte. Diess ereignete sich im Jahre 397 (= 1006), worauf für einige Zeit *Kabus* das ganze Reich von Masanderan in Besitz nahm.

Geschichte der zweiten Linie der Bergkönige, und gedrängte Angabe ihrer Zustände.

Nach dem Bericht des Seyid Sehir zählt die zweite Linie der Bawend-Könige acht Herrscher. Die Zeitdauer ihrer Herrschaft betrug hundert und vierzig Jahre, sofern der erste derselben *Husam-eddaula Schehrjar ben Karen* ben Surchab ben Schehrjar ben Dara im Jahre 466 (= 1073) auftrat, und der letzte *Schems-elmuluk Rustem ben Schah Ardeschir* im Jahre 606 (= 1209) der Welt Lebewohl sagte, wie sich diess herausstellen und in dieser gedrängten Uebersicht nachgewiesen werden wird.

Ispehbed Husam-eddaula Schehrjar ben Karen trat, unterstützt von einer Anzahl Reihen-durchbrechender Mannen im Verlaufe des Jahres 466 (= 1073), als die Seldschuken in verschiedenen Theilen der Welt unumschränkt geboten, mit der Absicht auf, sein angeerbtes Reich wieder in Besitz zu nehmen. Und der Umstand, dass nach dem Tode des Seldschuken-Sultans, Melik-Schah im Jahre 485 (= 1092) zwischen den Söhnen desselben Feindseligkeit und Hader entstand, beförderte die Vergrösserung der Stärke und Macht des Husam-eddaula. Als nun Sultan Muhammed in Irak den Sitz des Glücksstandes als unumschränkter Herrscher bestiegen hatte, entstand zwischen ihm und Husam-eddaula Feindseligkeit. Sultan Muhammed schickte den Muhammed Sonkor Buchary nebst fünftausend tapferen Reitern nach Masanderan. Husam-eddaula hatte sich in Sari verschanzt. Als Sonkor mit seinen verwegenen Kämpen vor der Stadt ankam, und die Belagerung und Bekämpfung derselben begann, setzte eines Tages der Ispehbed eine schwarze Kopfbedeckung auf, stellte sich an die Pforte des Thores von Sari, und rief mit lauter Stimme: «die Würde meines Nachfolgers soll dem zugesichert werden, der sich heute auf den Platz des Kampfes und Wettstreites wirft, und die schwere Sorge wegen des Heeres des Sonkor auf erwünschte Weise erledigt.» Nedschm-eddaula Karen, der älteste Sohn des Husam-eddaula, erwiederte: «ich bin es, der mit dem scharfen Schwerte das Antlitz der Feinde zermalmen wird.» Er stürzte aus dem Thore heraus und griff den Sonkor an. Auch sein Sohn Fachr-eddaula Rustem begab sich auf den Kampfplatz; und auch von der andern Seite begannen die Ruhm- und Rufbegierigen den Kampf.

Von jeder Seite erschallte die Kriegstrommete,
Es wallte auf das Herz der Stahlbekleideten,
Das Getöse der Pauke und die Stimme der Pfeife erhob sich.
Die Erde wie der Himmel erhob sich vom Platze.

Zufällig war damals in einem im Rücken von Sonkor's Heerlager gelegenen Teich ein Schwarm Vögel gelagert. Aufgescheucht durch die Wallung und den Lärm der Reihen-durchbrechenden Mannen und das Ertönen der Pauke und Trommete flogen diese Vögel auf einmal auf. Als das Getöse davon dem Sonkor zu Ohren drang, glaubte er, dass Kriegsleute zum Beistande der Sarier sein Heer im Rücken angefallen hätten. Er ergriff daher die

Flucht. Nedschm-eddaula setzte ihm nach, machte einen Theil der Fliehenden nieder, und nahm viele gefangen. Sonkor, in Ifpahan bei Sultan Muhammed angekommen, stattete demselben Bericht über das wahre Sachverhältniss ab. Hierauf gab Sultan Muhammed den Kampf mit dem Ifpehbed auf, und liess an denselben Folgendes schreiben: «Wir hatten dem Sonkor nicht befohlen, mit dir zu kämpfen. Doch was geschehen, ist geschehen. Jetzt ist es zweckdienlich, dass du einen deiner Söhne als Geisel zu uns schickest, damit ihm die königliche Gnade zu Theil werde». Husam-eddaula erwiederte: «dieser Antrag wird dann genehmigt werden, wenn der Sultan die eidliche Versicherung giebt, dass er hinsichtlich meines Sohnes keine böse Absicht hegt, und eine von den hinter Vorhängen weilenden seldschukischen Fürstentöchtern ihm zur Gemalin giebt». Nachdem der Sultan auf diese Bedingung hin sich verpflichtet und verbunden hatte, schickte Husam-eddaula seinen jüngsten Sohn Ala-eddaula Aly nebst zweitausend Reisigen und Fussvolk zu Sultan Muhammed. Ala-eddaula verweilte eine Zeitlang im Dienst des Sultans. Er warb für seinen Bruder Nedschm-eddaula Karen um die Schwester des Sultans und schickte sie mit dem grössten Gepränge nach Masanderan. Als Ala-eddaula aus dem Hoflager des Sultan Muhammed wieder zu seinem Vater heimkehrte, entstand zwischen ihm und seinem Bruder Husam-eddaula Feindschaft und Zwist. Ala-eddaula ging daher nach Chorasan, wo er sich die wohlwollende Beachtung des Sultan Sindschar erwarb, und da auch der Sultan seiner Seits die Zuneigung des Ifpehbedsohnes zu gewinnen suchte, so wollte er ihm ein Heer geben, um damit das Reich von Masanderan seinem Vater und Bruder zu entreissen. Auf die Nachricht davon, nahm Nedschm-eddaula Karen mit einem Reihen-durchbrechenden Heere in Anschluss an Husam-eddaula seinen Lagerplatz in Temischeh, wo er in Erwartung der Ankunft seines Bruders die Fahne des Rastens aufrichtete. An diesem Orte siedelte Husam-eddaula Schehrjar in die Stätte des Verbleibens über [er starb]. Seine Regierung hatte sieben und dreissig Jahre gedauert; sein Leben mehr als achtzig Jahre.

Nedschm-eddaula Karen ben Schehrjar. Nach dem Tode seines Vaters widmete er sich bei unumschränkter Herrschaft der Leitung der Staats- und Schatzangelegenheiten, aber aus bösartigem Hange und Unverstand tödtete er die meisten von denen, die bei Husam-eddaula in besonderer Gunst und ihm nahe gestanden hatten, so dass er ganz versunken in der Schmach des Blutvergiessens, seine Seite auf das Siechbett legte. Nachdem acht Jahre seines Glücksstandes verflossen waren, übergab er die Baarschaft des Lebens dem Empfänger der Seelen. Hierauf bestieg *Schems-elmuluk Rustem ben Nedschm-eddaula Karen* den Thron der Glückseligkeit in dem Reiche von Masanderan. Er verschloss im Gegensatze zu seinem Vater die Thore der Ungerechtigkeit und Grausamkeit. Indessen bat Ala-eddaula Aly, der Sohn des Husam-eddaula nach dem Tode seines Vaters und Bruders den Sultan Sindschar einige Male um die Erlaubniss abzureisen. Allein der Sultan, welcher es für gerathener fand ihn zurückzuhalten, entliess ihn nicht, so dass Ala-eddaula längere Zeit gegen seinen Willen in Chorasan blieb, bis er bei einer guten Gelegenheit die Flucht dem Bleiben vorzog. Er begab sich zu Sultan Muhammed und setzte ihn einigermaassen von seiner Verlegenheit in Kenntniss. Sultan Muhammed liess

dem Ala-eddaula seinen Schutz angedeihen, und schickte einen Boten an Rustem mit folgender Erklärung: «es ist erforderlich, dass du unverzüglich deine Aufwartung machest, damit die Erbstaaten zwischen dir und deinem Oheim Ala-eddaula getheilt werden.» Rustem aber zog zuerst den Nacken von der Befolgung dieses Befehles zurück, worauf der Sultan in Zorn gerieth, und ein Heer in Begleitung des Ala-eddaula nach Masanderan abgehen liess. Da indessen Rustem nicht im Stande war, diesem Heere zu widerstehen, so beeilte er sich, an dem Hofe des Herrschers zu erscheinen, wo die Schwester des Sultans, die Wittwe seines Vaters, aus Vorliebe für Ala-eddaula ihm Gift beibrachte. Die Regierung des Rustem hatte eine Dauer von vier Jahren erreicht.

Ala-eddaula Aly ben Husam-eddaula Schehrjar. Nach dem Tode seines Brudersohnes sprach er die Absicht aus, sich in sein Erbreich zu begeben. Allein Sultan Muhammed gab ihm wider Erwarten die Erlaubniss zur Abreise nicht; er liess ihm sogar Fussfesseln anlegen. Immitten dieser Verhältnisse ging Sultan Muhammed in das ewige Reich über, worauf sein Sohn Sultan Mahmud dem Ala-eddaula seines besonderen Schutzes würdigte, ihm seine eigene Tante, welche der Vergiftung des Rustem verdächtig war, zur Gemalin gab, und die Erlaubniss nach Masanderan zu gehen verlieh. Ala-eddaula Aly begab sich im Jahre 512 (= 1118) nach Masanderan, unterwarf sich dieses ganze Reich in kurzer Zeit, und pflanzte die Fahne der Herrschaft und des Glückes ein und zwanzig Jahre lang auf. Als sein Lebensalter über sechzig hinaus war, und er an der Gicht erkrankte, übergab er seinem Sohne *Schah Ghasi* die Angelegenheiten der Regierung; er selbst zog sich in einen Winkel zurück, und kehrte seinen Blick der Nische der Gottesverehrung und Anbetung zu.

Schah Ghasi Rustem ben Ala-eddaula Aly. Nachdem er die Krone der Herrschaft aufgesetzt hatte, öffnete er Angesichts seiner Unterthanen die Thore des Rechts und der Billigkeit. Er war ein Fürst höchst ausgezeichnet durch Tapferkeit, Mannhaftigkeit, Freigebigkeit und Einsicht. Nachdem er vier und zwanzig Jahre in Macht und Glück verlebt hatte und sein ehrwürdiges Alter an die sechzig gekommen war, wanderte er im Jahre 658 (= 1162) in die Gärten der zukünftigen Welt über. Wir führen hier zwei Verse an, welche aus einem Trauergedicht auf ihn in der Geschichte von Tabaristan angeführt werden:

Weisser Diw! strecke dein Haupt aus dem Demawend heraus,
Denn Rustem von Masanderan weilt nicht mehr im Zeitlichen.
O Vorhanghalter! lasse den Vorhang herab, es ist keine Vorstellung mehr,
Auf dem Throne ist Rustem ben Aly nicht mehr.

Ala-eddaula Hasan ben Rustem folgte seinem Vater nach. Als er König ward, liess er seinem Hange das Blut Unschuldiger zu vergiessen freien Lauf; wer auch nur ein kleines Versehen beging, den liess er sogleich tödten; seinen Oheim Husam-eddaula Schehrjar ben Ala-eddaula Aly, so wie Kaikāus ben Nāfir-elmulk, welcher von Vater und Grossvater her unter die Gross-Emire von Masanderan gehörte, waren unter denen, welche im Anfange der Regierung des Hasan getödtet wurden. Seine Zurechtweisungen bestanden meisten Theils in Stockschlägen, und er trieb diess in so ausserordentlicher Weise, dass in

Masanderan, der hasanische Stock zum Sprüchwort wurde. Nach einer Regierung von beinahe neun Jahren rollte die Hand des Schicksals die Papiere seines Lebens zusammen. Hasan besass — so erzählt Seyid Sehir in seiner Geschichte von Tabaristan — drei- bis vierhundert schöne Knaben, und wenn einer von ihnen auch nur mit dem Augenwinkel den andern ansah, so war er auf der Stelle dem Tode verfallen. Aus diesem Grunde trachteten diese Knaben dem Ala-eddaula nach dem Leben, und in einer Nacht, als er stark getrunken hatte, und in dem Schlosse Bersem[1]) [Sarim] eingeschlafen war, zogen jene Leute, denen beständig die Wache bei ihm oblag, unversehens die Schwerter, eilten in das Schlafgemach des Gewalthabers, und ermordeten ihn, worauf sie ihre Pferde bestiegen und sich zerstreuten.

Schah Ardeschir ben Ala-eddaula Hasan war mit lobenswürdigen Eigenschaften und wohlgefälligem Aeusseren geschmückt. Während seiner Regierung übte er nach möglichen Kräften Freigebigkeit und Mildthätigkeit; seine Tapferkeit erreichte den Grad der Vollkommenheit, und sein Gerechtigkeitssinn liess die Blätter der Erzählung von Nuschirwan in die Nische der Vergessenheit niederlegen.

Bald ein Mahl von Silber, bald die Schneide des Schwertes —
Das dem Suchenden nie eine Täuschung bereitete.

Nachdem er nach dem Tode seines Vaters die Krone der Herrschaft aufgesetzt hatte, nahm er zufolge seiner trefflichen Einrichtungen die Mörder Hasan's fest, und liess sie grössten Theils umbringen. Als er vier und dreissig Jahre und acht Monate regiert hatte, wanderte er im Laufe des Jahres 602 (= 1205) in die zukünftige Welt aus.

Schems-elmuluk Rustem ben Schah Ardeschir. Er sass zur Zeit des Todes seines Vaters in der Veste Dara in Gewahrsam. Als Ardeschir aus der Welt ging, führten ihn die Grossen und Hohen von Masanderan aus dem Gefängnisse, setzten ihn auf den Thron der Herrschaft, und streuten Gold in Menge aus. Unter der vierjährigen Regierung des Schems-elmuluk betraten die Ketzer (Mulahiden)[2]) den Grund der Auflehnung, und hielten die Masanderaner in einem Zustande beständiger Beunruhigung; die Meuchler[3]) liessen keine Gelegenheit vorbeigehen, die dortigen Bewohner zu tödten. Den Schems-elmuluk ermordete hinterlistiger Weise im Monate Schewwal des Jahres 606 (= 1209) der Alydische Seyid Abul Rifza Husain ben Abu Rifza und erhob im Reiche von Masanderan das Banner der Oberherrlichkeit. Unter der Regierung Sr. Würden des Seyides ging die Herrschaft der Chuârismschahe zu Ende, und das ganze Reich von Iran ward der Tummel-

[1]) In Sehir-eddin در قصر زارم, in dem Schlosse von *Sarim*. In unserer Handschrift steht برزم, aber ober dem ز ein ر, also etwa auch *Berem* (?). Zehir-eddin wird wohl das Richtige haben. An بزم ist wohl nicht zu denken.

[2]) Sonst unter dem Namen der Assassinen bekannt; wo also *Ketzer* vorkommt, da sind die ملاحده gemeint.

[3]) So übersetze ich فدائیان.

platz für das Streitross der Mongolen. Indessen werden die Zustände der dritten Linie der Bawend-Könige, welche Zeitgenossen der Tschingischanier waren, in der zweiten Abtheilung des dritten Bandes niedergeschrieben werden. Hier wird aus überwiegender Zweckmässigkeit der gutlaufende Reiter der Feder die Zügel zur Erläuterung der Geschichte der Dailemiden-Könige hinlenken. Von Gott kommt der Schutz und Beistand!

Geschichte der Könige von Rustemdar.

Es wird der sonnenklaren Einsicht der Kenner der Geschichten der Städte und Länder offenbar, kund und bekannt sein, dass die Herrschaft über die Gebiete von Rustemdar in der im zweiten Bande erörterten Weise viele Jahre den grossen Nachkommen des Gaupareh [1]) zustand, und dass das Geschlecht des Gaupareh, der Dschil ben Dschilanschah genannt wurde, zu Dschamasp, dem Oheim Nuschirwan's des Gerechten hinaufreicht. Indessen wussten im Verlaufe der Herrschaft jenes Geschlechtes bald die Statthalter der Chalifen von Bagdad, bald die Beamten der hochgebornen Seyide sich die Oberherrlichkeit in jenem Gebiete anzueignen. Der letzte aus dem Geschlechte des Gesandten [Muhammed], welcher in jenen Landen auf dem Sitze der Herrlichkeit sass, war *El-Saïr-Billah Abul Fafzl Dschafar* Sohn des Muhammed, des Sohnes des el-Husain Muhaddes, des Sohnes des Aly, des Sohnes des el-Husain, des Sohnes des Omar el-Aschraf, des Sohnes des Imam Sain-el-Abidin, des Sohnes des Imam Husain, des Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly ben Abu Talib (über ihnen sei Friede!). Die Regierung des Saïr-Billah in Rustemdar fiel in die Zeit der Herrschaft des Abul Fafzl Muhammed ben Schehrjar ben Dschemschid ben Diwbend ben Schirsad ben Afridun ben Karun [2]) ben Suhrab ben Namāwer ben Badusepan ben Chursad ben Badusepan ben Gaupareh; Gaupareh aber ist der Beiname des Dschil ben Dschilanschah ben Firus ben Narsi ben Dschamasp ben Firus des (Perser-) Königes. Und so wie es die zweizüngige Feder im zweiten Bande berichtet hat, so entspann sich, nachdem Saïr-Billah eine Zeitlang in Rustemdar und Masanderan regiert hatte, Feindschaft zwischen ihm und Abul Fafzl Muhammed ben Schehrjar. Saïr-Billah richtete die Zügel der Unternehmung gegen Gilan, und die Nachkommen des Gaupareh gelangten in Rustemdar noch einmal zur Alleinherrschaft. Nach dem Tode des Muhammed ben Schehrjar erhob der *Ispehbed Husam-eddaula Serrinkemer* ben Feramurs ben Schehrjar ben Dschemschid fünf und dreissig Jahre lang das Banner des Glückes, worauf sein Sohn *Saif-eddaula Baharb* sieben und zwanzig Jahre lang Herrscher war. Hierauf regierte dessen Sohn *Husam-eddaula Ardeschir* fünf und zwanzig Jahre, hierauf sein Brudersohn *Fachr-eddaula Namwer* ben Nafir-eddaula ben Saif-eddaula zwei und dreissig Jahre, worauf sein Sohn *Iss-eddin Hesarasp* vierzig Jahre hindurch seine Sorgfalt der Verwal-

---

[1]) Da in beiden Handschriften كاوباره geschrieben ist, so finde ich hier keinen Grund anders zu schreiben. Diess weicht zwar von der vorhergehenden Schreibweise ab, aber es sind auch verschiedene Handschriften.

[2]) Es ist ohne Zweifel *Karen* zu lesen, obgleich, beiläufig bemerkt, die Aussprache *Karun* auch etwas für sich hat, wie wir im grösseren Werke sehen werden.

tung der Reichsgeschäfte widmete. Nach dem Tode Hesarasp's bestieg sein Sohn *Schehrnusch* das Reitthier der Herrschaft. Dieser Schehrnusch war ein hochherziger und prunkvoller Fürst. Er wandelte mit Schah Ghasi, der die Herrschaft in Masanderan von seinen Vorfahren her besass, auf dem Pfade der Einigkeit und nahm dessen Schwester zur Frau, so dass auf diese Weise beide Staaten gegenseitig verbündet waren, und Tabaristan zur höchsten Blüthe gelangte. Der Dichter Musaffery verfasste damals ein Lobgedicht darauf, dessen Anfang folgender ist:

Der Garten des Paradieses ist, möchte man sagen, das Land von Masanderan
In dem heiligen Machtbezirke des Ifpehbed's der Ifpehbede.

Die Regierungsdauer des Schehrnusch betrug dreizehn Jahre. Nach ihm regierte sein Bruder der *Ustundar Kaikāus ben Hesarasp.* Nachdem derselbe eine Zeitlang den Ansprüchen der Würde der Weltbeherrschung nachgekommen war, bestieg er das Ross der Thatkraft, und unternahm es gegen Schah Ghasi feindselig aufzutreten. Nachdem mehrere Kämpfe zwischen beiden Parteien Statt gefunden hatten, kam zuletzt eine Vereinbarung zu Stande, und beide Fürsten begaben sich in ihre Staaten. Als im Jahre 558 (= 1162) Schah Ghasi an der Gicht aus der leidigen Welt auswanderte, folgte ihm sein Sohn *Ala-eddin Hasan.* Als aber die Glückszeit des Ala-eddin Hasan rasch zu Ende ging, bestieg *Melik Ardeschir* den Sitz der Herrschaft. Kaikāus hatte einen Sohn Namens Dschestan, dem die Würde des Thronfolgers zugetheilt war. Dschestan aber starb nach der Fügung des Schicksals noch vor seinem Vater, und hinterliess einen einjährigen Sohn Serrinkemer. Kaikāus wanderte im Jahre 560 (= 1164) in die künftige Welt über; er hatte sieben und dreissig Jahre regiert.

Ustundar Hesarasp (II.) *ben Schehrnusch ben Hesarasp* wurde nach dem Tode seines Oheimes Fürst in Rustemdar. Er besass eine besondere Fertigkeit im Bogen- und Pfeilschiessen; allein im Gegensatze zu dem Betragen seines Vaters und Oheimes bekümmerte er sich nicht um die kräftige Aufrechthaltung des Gesetzes. Er schloss Friede mit den Ketzern (Mulhiden) von Rudbar, und richtete seinen Sinn nur auf Weintrinken und die Gesellschaft von rosenwangigen, silbergliederigen Wesen. Aus diesem Grunde fassten die Grossen von Rujan eine Abneigung gegen ihn, schlossen sich an Melik Ardeschir an, und setzten ihm die wahre Sachlage auseinander. Der Fürst von Masanderan schickte einen beredten Boten an den Ustundar, hielt ihm seine Freundschaft mit den Ketzern und seine Trinksucht vor, und ermahnte ihn auf dem Pfad der Rechtlichkeit und der Geradheit zu wandern. Allein Hesarasp, der sich auf das Ross des Uebermuthes gesetzt hatte, nahm diese erspriesslichen Ermahnungen nicht an; weshalb Melik Ardeschir ein Heer nach Rustemdar zog. Zwischen ihm und Hesarasp entstand nun ein ausgedehnter, langwieriger Kampf und Streit; zuletzt aber begab sich Hesarasp, bewältigt durch den immerwährenden Kampf, mit dem Fusse des Nothdranges zu Ardeschir. Ardeschir erwies ihm vollkommene Ehre und Hochachtung, und liess ihn an einem passenden Orte absteigen. In dieser Zeit starb der Bruder Hesarasp's, Emir Chalil an der Bräune. Ardeschir schickte deshalb die Emire und Grossen des Reiches, um sich bei Hesarasp zu erkundigen; er selbst aber ritt zwar

bis vor die Thür der Trauerwohnung, stieg aber nicht ab, sondern ritt eben so wieder zurück. Diese Beehrung fiel schwer auf das Gemüth des Hesarasp und er sann auf Flucht. Indessen wurde seine Absicht dem Melik Ardeschir verrathen, der ihn sogleich in Gewahrsam nehmen liess, und in die Veste Welidsch einsetzen wollte. Allein Hisber-eddin Churschid, von dessen Oheimssöhnen einer auf Befehl des Hesarasp vom Ross des Lebens herab zum Fussgänger gemacht worden war, beschloss nun Rache zu nehmen, und tödtete den Hesarasp mit Einem Hiebe. Die Regierungsdauer des Hesarasp betrug sechs und zwanzig Jahre.

Geschichte der Meuterei der Grossen von Rujan, und Gelangung der Herrschaft von Rustemdar an Serrinkemer ben Dschestan.

In der Geschichte des Seyid Sehir-eddin ist geschrieben: Melik Ardeschir setzte nach dem Tode des Hesarasp, in dem Gebiete von Rustemdar einen gewissen Pascha Aly auf den Sitz (Sattel) der Herrschaft. Als er einige Zeit nachher hörte, dass Serrinkemer ben Dschestan ben Kaikāus das Jünglingsalter erreicht habe, und dass die Stralen des Glückes an der Stirne seiner Zustände sichtbar seien, beschloss er eine von den Verschleierten seines Nachtstandes mit Serrinkemer zu vermälen, und die Zügel der Herrschaft über das angeerbte Reich in die Hand seiner Verfügung niederzulegen. Die Grossen von Rujan aber, die von dem Vorhaben Ardeschir's Kunde erhielten, fanden diese Absicht nicht in Einklang mit ihren eigenen genehmen Wünschen. Sie verbanden sich untereinander gegen den Fürsten, und erwählten einen gewissen *Bistun* zur Herrschaft. Sie schafften den Pascha Aly durch einen Lanzenstoss aus dem Wege, und hieben dem Erzieher des Serrinkemer den Kopf ab. Serrinkemer selbst flüchtete sich in einen abgelegenen Winkel. Als die Nachricht hievon an Melik Ardeschir gelangte, zog er an der Spitze eines zahlreichen Heeres nach Rujan, und überantwortete viele von den Aufständischen dem unfehlbaren Schwerte. Bistun aber floh in die Vesten von Rudbar. Nun setzte Melik Ardeschir die Krone der Herrschaft auf das Haupt des Serrinkemer und erwirkte ihm eine solche Macht, dass er die Stufen seiner grossen Väter und Ahnen erreichte; er starb, nachdem er vier Jahre glücklich vollendet hatte, im Jahre 610 (= 1213).

Bistun ben Serrin-kemer legte nach seines Vaters Tode den Gürtel der Oberherrlichkeit an. Während seiner Regierung ging Melik Ardeschir in das zukünftige Reich über, und das Reich von Masanderan fiel an die Beamten der Chuārismschahe. Bistun, der durch Tapferkeit ausgezeichnet war, schützte sein Reich vor den Aufständischen durch die Schärfe des Schwertes und starb im Jahre 620 (= 1223) nach einer Regierung von zehn Jahren.

Fachr-eddaula Namāwer ben Bistun bestieg nach seines Vaters Tode den Thron der Herrschaft. Während seiner Regierung nahte sich die Sonne des Glückes der Chuārismschahe dem Untergange, und der Mond der Hoheit und des Prunkes der Tschingischanier ging an dem Gesichtskreise von Iran auf. Nachdem Namawer zwanzig Jahre im Besitze des Thrones und der Krone gewesen, wanderte er in die zukünftige Welt über, worauf sein ältester Sohn

Husam-eddaula Ardeschir das Banner der Herrschaft in Gilan erhob, während sein jüngster Sohn *Iskender*, der von mütterlicher Seite mit den Chuärismschahen verwandt war, in Amol Herrscher ward. Nach dem Tode des Ustundar Ardeschir folgte ihm sein Bruder *Ustundar Schehrakim.* Er regierte ein und dreissig Jahre in Gerechtigkeit und Recht. Im fünfzehnten Jahre seiner Regierung bestieg in dem Uluse Tschingischans, Mangukaān den Thron der Herrschaft, und schickte Hulaguchan nach Iran. Hulagu richtete seine Bestrebungen auf die Eroberung der Schlösser der Ketzer (Mulhiden) und der Ustundar Schehrakim so wie mit ihm Schems-elmuluk Ardeschir, der damalige Fürst von Masanderan begaben sich zur Belagerung der Veste Girdkuh; indessen kehrten beide, noch ehe die Einnahme der Veste bewerkstelligt war, in ihre Staaten zurück. Als die Nachricht davon dem Hulaguchan zukam, beauftragte er einen seiner Grossemire, bekannt unter dem Namen Ghasan Behadur mit der Zurechtweisung des Schems-elmuluk und des Ustundar Schehrakim. Als Ghasan Behadur nach Masanderan kam, verliess Schems-elmuluk den Mittelpunct der Herrschaft und auch Schehrakim dachte zuerst an Flucht, begab sich aber zuletzt zu Ghasan, und bat wegen des Vergehens in seiner Dienstpflicht auf geziemende Weise um Entschuldigung und Vergebung, und Ghasan liess ihm seine gnädige Rücksicht angedeihen. Als Schems-elmuluk dieses in Erfahrung brachte, beeilte auch er sich, sich dem Ghasan zu Diensten zu stellen, worauf Ghasan ihnen von dem Diwan des Chanes Bestätigungsschreiben ihrer Herrschaft erwirkte, und selbst seinen Wohnsitz in Amol aufschlug. Einige Zeit nachher entstand zwischen Schems-elmuluk und Scherakim ein Zerwürfniss. Schems-elmuluk war gezwungen sich in das Hoflager des Kaāns zu flüchten, wo er das Gepäcke des Daseins dem Winde des Unterganges überantwortete, worauf die Herrschaft über Masanderan an seinen Bruder *Ala-eddaula Aly* fiel. Der Tod des Ustundar Schehrakim fand im Jahre 671 (= 1272) Statt. Nach ihm setzte sein Sohn *Ustundar Fachr-eddaula Namwer ben Schehrakim* mit dem Beinamen *Schah Ghasi* in Rustemdar die Krone der Herrschaft aufs Haupt. Er war ein gerechter, das Gesetz schützender, gnadenreicher Fürst; beständig ermunterte er und hielt er die Leute an zur Ausubung der Gottesverehrung und der gottesdienstlichen Handlungen, und zwar bis zu dem Grade, dass er befahl in seinem Fürstensitze öffentlich zu verkündigen, dass die verschiedenen Leute sich nach dem Ausspruche der heiligen Schriftstelle: «o ihr, die ihr glaubet! wenn am Tage der Versammlung zum Gebet gerufen wird, so eilet zum Gedächtniss Gottes, und unterlasset den Handel»[1]) streng zu richten hätten, und zur Zeit des Freitagsgebetes kein Sterblicher sich mit Kauf und Verkauf und anderen weltlichen Angelegenheiten beschäftigen, vielmehr jeder in die Hauptmoschee kommen, und sich mit der Abhaltung des Gebetes und dem Darbringen der Herzensopfer befassen sollte. Nun kam eine Menge von armen Handwerkern und Künstlern an den Hof des Fürsten und stellte vor, sie müssten sich ihrer vielen Angehörigen und Kinder wegen den ganzen Tag mit ihrem Geschäfte befas-

[1]) Cor. LXII, 9.

sen, um den nöthigen Lebensunterhalt zusammenzubringen; wenn sie sich nun dem Befehle gemäss in der Moschee nicht einfänden, so würden sie von den Hofbeamten gequält: was er daher befehle? Schah Ghasi befahl nun, für die armen Leute der Stadt und des Marktplatzes eine Vergütung anzuweisen, welche sie jährlich aus der hohen Schatzkammer zu beziehen hätten, und demzufolge sie sich aus Rücksicht auf den nöthigen Erwerb für ihren Hausstand der Abhaltung des Gebetes nicht entziehen könnten. Die Dienstbeamten führten diesen Befehl aus. Nun brachte aber der Polizeimeister in Erfahrung, dass Jemand das Gebet ohne Waschung vollbringe, und schickte sich an ihn dafür zu bestrafen. Da sprach der Mann: «was der Fürst mir verliehen hat, ist die Vergütung für die Abhaltung des Gebetes; wenn ihr aber wollt, dass ich auch die Waschung vollbringe, so müsste man noch etwas mehr als Lohn für diese Handlung aussetzen». Diese Unterredung kam dem Schah Ghasi zu Ohren, worauf er befahl, das, was sie für jenen Menschen zu Vollbringung des Gebetes ausgesetzt hatten, noch um ein Drittel zu erhöhen. Nachdem Schah Ghasi dreissig Jahre lang glücklich regiert hatte, wanderte er im Jahre 701 (= 1301) der ewigen Welt zu. Von ihm blieb ein Sohn nach Namens *Iskender*. Der Verfasser der Geschichte von Tabaristan sagt: dieser Iskender ist der mütterliche Ahn der Fürsten unserer Zeit.

Melik Schah Kaichosrau ben Schehrakim sass nach seinem Bruder Schah Ghasi eilf Jahre auf dem Thron der Oberherrlichkeit. Sein anderer Bruder, Arghusch, band sich den Gürtel seines Dienstes um. Dem Schah Kaichosrau verlieh Gott der Allerhöchste nahe an hundert Söhne. Sein Tod fällt ins Jahr 711 (= 1311), worauf die Sonne der Herrschaft des *Schems-elmuluk Muhammed ben Kaichosrau* an dem Gesichtskreise des Glückes aufging. Er war ein gläubiger, gerechtigkeitsliebender Fürst, der beständig mit gelehrten, frommen und ausgezeichneten Leuten Umgang pflog. Er errichtete während seiner Regierung Moscheen, Klöster und fromme Stiftungen, und wies diesen Oertern ansehnliche Dörfer und erwünschte Besitzlichkeiten an. Die Zeit seiner Regierung erstreckte sich auf fünf Jahre. Er wandte im Jahre 717 (= 1317) die Zügel der ewigen Welt zu.

Nafîr-eddaula Schehrjar ben Kaichosrau. Nach dem Tode des Bruders setzte er die Krone der Herrschaft auf sein Haupt. Er verlebte acht Jahre in Glück. Als sich seine Lebenszeit ihrem Ende näherte, lehnte sich sein Bruder Tadsch-eddaula Siad gegen ihn auf, und im Jahre 727 [l. 725 = 1324] brachte der Sohn desselben Dschelal-eddaula Iskender seinem Oheime unversehens einen tödlichen Schwertstreich bei, und beförderte ihn in die zukünftige Welt hinüber.

Tadsch-eddaula Siad wohnte während der Zeit der Regierung seines Bruders in Kelarrustak; nach dessen Ermordung behauptete er die Regierung neun Jahre lang. Sein Tod ereignete sich im Jahre 734 (= 1333) in dem Orte Kiwir.

Dschelal-eddaula Iskender ben Tadsch-eddaula Siad setzte nach seines Vaters Tode die Krone des Glückes auf sein Haupt. Er verlieh das Gebiet von Natilrustak an seinen Bruder Fachr-eddaula Schah Ghasi. Während der Regierung des Dschelal-eddaula starb Sultan Abu Saïd Behadurchan, und Emir Masud Serbedar erstarkte in Sebsewar und führte

gegen Ende des Jahres 743 (= 1342) ein Heer nach Masanderan, wurde aber, wie das in der Geschichte seiner Regierung erwähnt werden wird [1]), getödtet. Grosse und unermessliche Beute von den Gütern und Kriegsvorräthen der Serbedare fiel in die Hand der Masanderaner und Rustemdarer, und der Wohlstand, die Macht und Stärke des Dschelal-eddaula Iskender erreichten den Grad der Vollkommenheit; er führte sein Heer in das Gebiet von Ray und eroberte mehrere ansehnliche Vesten. In der Geschichte des Seyid Sehir wird erzählt, es sei damals bei den meisten Bewohnern von Rustemdar, Gilan und Masanderan Sitte gewesen, das Kopfhaar loshängen zu lassen und keinen Turban umzubinden. Nach der Tödtung des Emir Masud Serbedar aber schoren Dschelal-eddaula und seine Brüder den Kopf und wanden Turbane um. Dschelal-eddaula legte am Sonnabend Morgen den 21. des Monates Sulhiddscha des Jahres 746 (= 1345) den Grund zu der Veste und Stadt Kedschur, und brachte in kurzer Zeit diesen grossartigen Bau zu Stande. Als seine Regierung sieben und zwanzig Jahre gedauert hatte, wanderte er nach dem Rathschlusse des Schicksals unerwarteter Weise im Jahre 761 (= 1359) durch den Dolchstoss eines Wachsoldaten in die zukünftige Welt über. Die Sache verhielt sich so. Dschelal-eddaula pflegte zu seinen Fest- und Lustgelagen einen Possenreisser, aus Kaswin gebürtig, kommen zu lassen, welcher mit dem Polirsteine seiner kurzweiligen Reden den Rost der Langeweile von dem Spiegel des Gemüthes abwischte. Als nun eines Abends einer von der Gesellschaft ein hartes Wort gegen den Lustigmacher aussprach, liess sich der Kaswiner durch übergrossen Unverstand verleiten, sein Messer aus dem Gurt zu ziehen und sich zu erheben, um mit demselben jenem Manne eins zu versetzen. Bei diesem Anlasse geriethen die Anwesenden unter einander; das Licht erlosch, und der Melik sprang von Furcht übermannt auf um sich aus dem Zimmer zu entfernen. Da traf zufälliger Weise und unabsichtlich das Messer des Possenreissers seine Hand, und ein Rustemdarer schrie: ملك را بزدنه d. h. man hat den König getroffen. In diesem Augenblicke setzte der Melik den Fuss aus dem Zimmer, und da die dastehende Schildwache glaubte, dieser sei es, der den Dschelal-eddaula mit dem Messer verwundet habe und nun entfliehen wolle, so stiess sie ihm ihren Dolch in die Seite, und Dschelal-eddaula stürzte auf der Stelle zusammen und verschied.

Fachr-eddaula Schah Ghasi ben Tadsch-eddaula sass nach dem Märtyrertode seines Bruders nahe an zwanzig Jahre in Rustemdar auf dem Sitz der Oberherrlichkeit, und ging im Jahre 780 (= 1378) in das künftige Reich ein.

Afzod-eddaula Kobad ben Fachr-eddaula war der Nachfolger seines Vaters. Er regierte in jenem Staate ein und zwanzig Jahre. Als sein bestimmtes Zeitmaass um war, fiel er im Kampfe bei Legnur [Lektur?] durch die Hand des Seyid Fachr-eddin ben Seyid Kawam-eddin.

Saad-eddaula Tus ben Tadsch-eddaula Siad setzte nach dem Tode des Kobad in Rustemdar die Krone der Herrschaft aufs Haupt. Er war geschmückt mit Gerechtigkeit, Billigkeit, Freigebigkeit und Mildthätigkeit und anderen schönen Eigenschaften. Er beeilte sich nach

[1]) Man sehe die folgende Abhandlung.

der Ankunft Sr. Hoheit des «Herrn des Zusammentreffens der beiden Gestirne» Emir Timur Gurgan in Masanderan demselben seine Aufwartung zu machen.

Kurze Uebersicht der Zustände des Melik Kajumers ben Bistun und Geschichte der Begründung seiner Herrschaft durch die alleinige Macht des Schöpfers [kraft der Worte:] «es sei und es ward».

Melik Bistun, der Sohn des Gustahem ben Tadsch-eddaula Siad, sagte im Jahre 787 (= 1385) in Talekan, wo er in die Hände einer Rotte von Ketzern gefallen war, der Welt Lebewohl. Er hinterliess einen Sohn Namens *Kajumers*. Dieser wusste sich damals, als Emir Timur Gurgan Masanderan unterwarf, wie ein Stäubchen in dem sonnengleichen Blicke jenes mächtigen Gewalthabers beachtet zu machen, und erhielt die Befehlshaberstelle der Veste Nur. Er verlebte in derselben glücklich einige Jahre. Zu der Zeit aber als Iskender Schaichy der Sohn Efrasiab Dschelaly's sich gegen Se. Sahibkeranische Hoheit aufzulehnen begann, und der Emirsadeh Rustem ben Omar Schaich und Emir Sulaimanschah mit der Unterdrückung seiner Empörung beauftragt wurden, verliess Melik Kajumers zufolge einer Streitigkeit, die er mit Iskender Schaichy hatte, die Burg, und schloss sich an jene an. Der Emirsadeh Rustem und Emir Sulaimanschah betrachteten diesen Umstand als einen grossen Glücksfall; sie ernannten einen von ihren zuverlässigen Leuten zum Befehlshaber der Veste Nur, gaben ihm eine Schwester des Kajumers zur Gemalin, nahmen diesen fest, und schickten ihn an Iskender Schaichy in Amol mit der Botschaft: «siehe! wir haben deinen Feind festgenommen und schicken dir ihn zu, damit du unser übergrosses Wohlwollen für dich erkennest und hinführo nicht mehr die Wilderniss der Auflehnung durchstreifest». Allein Iskender Schaichy nahm auf diese elende Rede keine Rücksicht; er gab dem Melik Kajumers ein Pferd und Ehrenkleid und sprach: «ziehe ab wohin du willst; ich habe mit dir nichts zu schaffen». Kajumers begab sich nach Schiras, wo er die Unbill, die vom Emirsadeh Rustem gegen ihn verübt worden war, dem Bruder desselben, dem Emirsadeh Pir Muhammed, der in Faris Gebieter war, unterlegte. Der Emirsadeh Pir Muhammed suchte ihn zu begütigen; er sprach gegen Mirsa Rustem und Sulaimanschah seine Missbilligung aus, und versprach dem Kajumers die Herrschaft über seine Erbstaaten. Allein nach dem Tode des Emir Timur Gurgan hinterbrachten einige Verläumder dem Pir Muhammed, dass Kajumers meuterische Absichten hege, weshalb er verhaftet ward. Nachdem er einige Monate im Gefängnisse gesessen, entfloh er und brachte sich in der Kleidung eines Wandermönches mit einer Anzahl derselben in die Gegend der Veste Nur durch. Er ging in einigen Tagen einmal unter dem Vorwande des Allmosenbittens bald in die Veste hinein, bald setzte er sich zu dem Thorwächter, und plauderte mit ihm, so dass zwichen ihnen beiden Freundschaft und gegenseitige Zuneigung entstand. Eines Tages blieb er bis zur Nacht in der Gesellschaft des Thorhüters, und zu der Zeit, als derselbe mit dem Schliessen des Thores beschäftigt war, versteckte sich Kajumers in einen Winkel. Da ihm die Schlafstätte des Befehlshabers bekannt war, so begab er sich um Mitternacht dorthin. Er sah eine Lampe

brennen, den Befehlshaber mit einer Hand auf den Nacken seiner Schwester, die zugleich seine Frau war, gelegt eingeschlafen, und in seiner Nähe einen Jagdspeer aufgestellt. Kajumers nahte mit kühnem Schritte dem Pfühle jener beiden Sorglosen, nahm den Jagdspeer auf, tödtete den Befehlshaber und seine Schwester, nahm ihre Köpfe, stieg auf einen der Festungsthürme und rief: «Bewohner der Veste Nur! wisset, ich bin es, Kajumers, der Sohn Biston's, der in die Veste Nur gekommen ist, und dem Befehlshaber und seiner Frau den Kopf abgehauen hat. Hier habe ich beide Köpfe in der Hand; jeder der in dieser Veste mein, oder meines Vaters Diener oder Dienerskind ist, ziehe das Schwert der Rache aus der Scheide und erlaube sich nicht die geringste Fahrlässigkeit in der Tödtung und Plünderung der Mongolen». Nachdem er diese Worte öfters wiederholt hatte, kam auf der Stelle eine Anzahl alter Anhänger der Könige von Rustemdar zu ihm, und als sie sahen, dass er die Wahrheit gesprochen hatte, warfen sie sich auf den Thorwächter, und machten ihn nieder. Hierauf entstand ein grosser Lärm und Getümmel in der Veste; die Rustemdarer tödteten eine grosse Anzahl von den Leuten des Befehlshabers; eine andere Anzahl trieben sie aus der Veste heraus, und jenes Gebiet kam wieder in den Besitz des Kajumers, der in kurzer Zeit die Stadt Rujan, ja das ganze Reich von Rustemdar unterwarf, und zu verschiedenen Malen Einfälle in die Gebiete von Ray, Demawend und Kumis ausführte. Die Rustemdarer, sagt man, waren bis dahin Sunniten gewesen. Kajumers hatte aber in einer Gesellschaftsversammlung zu Schiras das Gelübde gethan, falls er wieder in seinem Erbreiche Gebieter werden sollte, der hohen, imamischen Alyschen Glaubensmeinung zu huldigen. Deshalb erklärte er sich jetzt, da er von jenem Reiche Besitz nahm, für das schiitische Alysche Glaubensbekenntniss, worauf auch die übrigen Rustemdarer, nach dem Ausspruche: «die Leute folgen dem Glauben ihrer Fürsten» jene Glaubensmeinung annahmen. Melik Kajumers hatte während seiner Regierung mehrere Male mit Emir Elias Chuâdscha, der von Seiten Schahroch Mirsa's eine Zeitlang Statthalter von Irak war, Kämpfe zu bestehen, in welchen der Sieg dem Kajumers verblieb. Endlich schickte Kajumers Gesandte an den Hof Schahroch's, und bat seiner Verwegenheit wegen um Entschuldigung, die ihm auch bewilligt wurde. Der Tod des Melik Kajumers ereignete sich auf der grossen Strasse von *Jalu* [1]) im Monate Redscheb des Jahres 857 (= 1453). Er hatte acht Söhne in dieser Reihenfolge: *Melik Owais*, *Melik Kâus*, *Melik Aschraf*, *Melik Kaichosrau*, *Melik Iskender*, *Melik Behmen*, *Melik Iredsch*, *Melik Musaffer*. Von ihnen waren Melik Owais, Melik Kaichosrau und Melik Aschraf noch zu ihres Vaters Lebzeiten gestorben; es waren aber von ihnen Söhne nachgeblieben.

Beschluss der Geschichte der Könige von Rustemdar. Nach dem Tode des Kajumers — so wird in der Geschichte von Tabaristan berichtet — nahm sein älterer Sohn *Melik Kâus* von der Veste Nur und den dazu gehörigen Landschaften, *Melik Iskender* aber

---

[1]) Nach der Handschrift يالو Jalmu; in Sehir-eddin نردبان بالو

von den übrigen Oertern Besitz. Da aber Kāus durch seine Grausamkeit und Blutvergiessen berüchtigt war, so fühlten sich die Leute mehr zu der Herrschaft des Iskender hingezogen. Eine lange Zeit hindurch ward zwischen beiden Brüdern der Pfad der gegenseitigen Feindschaft und der Bekämpfung betreten, und in den meisten Treffen blieb der Sieg auf der Seite des Melik Iskender, bis zuletzt zwischen beiden Parteien eine friedliche Uebereinkunft zu Stande kam. Der Tod des Kāus fällt in das Jahr 871 (= 1466). Ihm folgte sein Sohn *Melik Dschehangir*, welcher eine Zeitlang bezüglich seines Oheimes auf dem Pfad des Gehorsams wandelte; zuletzt aber erhob sich in Folge der Wühlereien aufrührischer und ränkesüchtiger Menschen zwischen Oheim und Neffen der Staub der Uneinigkeit und in dem Jahre, als Emir Hasan Bek, nunmehr beruhigt hinsichtlich der Abwehr des Mirsa Dschehanschah, in Kum zu lagern geruhte, kamen Onkel und Neffe an das hohe Hoflager, und brachten ihre Angelegenheit zur Sprache. Emir Hasan Bek that den Ausspruch, Dschehangir müsse sich mit denselben Landen, welche sich in dem Besitze seines Vaters befanden, begnügen, und sich als von Melik Iskender abhängig ansehen. Er liess dahin laufende schriftliche Urkunden schreiben, und bewilligte ihnen die Erlaubniss zur Abreise. Nachdem einige Jahre in dieser Weise verflossen waren, loderte die Flamme der Feindseligkeit zum zweiten Male auf. «In dieser Zeit — so erzählt der Verfasser der Geschichte von Tabaristan, Seyid Sehir-eddin — als zwischen Melik Iskender und Dschehangir gegenseitige Anfeindung entstand, erbat sich Melik Iskender Hülfe von Sr. Gnaden «der Zuflucht der Seyidschaft und der Stätte des Chalifates» dem Seyid *Sultan Muhammed*, der in Gilan den Sitz der Herrschaft behauptete. Se. Gnaden schickte mich mit tausend Mann dorthin ab; ich eilte nach Kedschur, wo ich zwei Monate lang weilte und den Melik Iskender und Dschehangir ermahnte, untereinander den Pfad des Friedens und des aufrichtigen Einverständnisses zu wandeln, und bis jetzt, wo es zum Schaban des Jahres 881 (= 1476) gekommen, hat der Friede auf beiden Seiten keine Störung erlitten, und auf diese Weise ist der Glanz der sicheren Ruhe über die Angelegenheiten der Bewohner jenes Landes verbreitet. — Der Zusammensteller dieser Blätter aber bringt es zur Kunde der Diener des Hofes, welcher die Zufluchtsstätte der ausgezeichneten Männer aller Weltgegenden ist, dass, was von den Zuständen der Könige von Rustemdar bis zu dem erwähnten Jahre als sicher bekannt geworden ist, das es war, was die beredte Feder niedergeschrieben hat, und dass, was in Zukunft in dieser Hinsicht bekannt werden sollte, auch im Verlaufe der weiteren Erzählungen mitgetheilt werden wird, so Gott der Alleinige will!

Geschichte der Aufrichtung des Banners der Herrschaft der dritten Linie der Bāu-Könige durch die unbegränzte Gnade Gott des Herrn.

Einsichtsvolle Geschichtschreiber haben in herzgefälligen Berichten Folgendes aufgezeichnet. Als im Jahre 635 (= 1237) der bewohnte Theil der Welt und namentlich die Länder von Mawerā-l-Nahr und Iran in Folge der Ueberwältigung und Gewaltthätigkeit von Seiten des Heeres von Turan verwüstet und verheert waren, erhob sich *Husam-*

eddaula Ardeschir ben Kinechur ben Rustem ben Dara ben Schehrjar ben Karen ben Surchab ben Schehrjar ben Dara ben Rustem ben Schirwin ben Rustem ben Surchab ben Karen ben Schehrjar ben Karen ben Schirwin ben Surchab ben Mihrwas [Mihrdad] ben Surchab, Sohnes des Königes von Persien Firus des Grossvaters Anuschirwan's des Gerechten, und nahm nach der Weise seiner Ahnen von dem Reiche Masanderan Besitz. Nach ihm sassen daselbst von seinen Nachkommen und Enkeln sieben auf dem Sitz des Glückes. Die Dauer ihrer Herrschaft war hundert und fünfzehn Jahre, und dieselbe endigte im Monate Muharrem des Jahres 750 (= 1349) wie solches aus dem Verlaufe der nachfolgenden Erzählung hervorgehen wird.

Husam-eddaula Ardeschir führte den Beinamen *Abul-muluk* (Vater der Könige). Er trat im Jahre 635 (= 1237) auf, und erhob in Masanderan das Banner der Herrschaft. Und wie sehr auch durch das Mord- und Plünderungswesen der mongolischen Horden jeglicher Verkehr und Glanz aus jenem Reiche verschwunden war, so bestrebte er sich gleichwohl nach Vermögen demselben wieder zu Wohlstand zu verhelfen. Und da der beständige Zu- und Abzug der Tschingisischen Emire in Sari, welches die Hauptstadt der Bawend-Herrscher war, in bedeutendem Maasse Statt fand, so ging er nach Amol, und machte diesen Landstrich zu seinem Thronsitz. Im Jahre 647 (= 1249) überfiel ihn jählings der Zerstörer der Freudengenüsse. Seine Regierung hatte zwölf Jahre gedauert; nach ihm regierte sein ältester Sohn

Schems-elmuluk Muhammed. Unter seiner Regierung richtete Hulaguchan sein Streben auf die Zerstörung der Schlösser der Ketzer, und hielt den Schems-elmuluk nebst dem Gebieter von Rustemdar Schehrakim bei der Belagerung von Girdkuh zurück. Diese indessen kehrten noch vor der Eroberung in ihre Staaten zurück, und es war in Folge dieses Vergehens, dass Schems-elmuluk im Jahre 664 (= 1265) durch das Schwert der Mongolen den Märtyrertod erlitt. Er hatte das Banner der Herrschaft achtzehn Jahre lang aufgerichtet.

Ala-eddaula Aly ben Husam-eddaula Ardeschir wurde nach seinem Bruder mit Genehmigung der mongolischen Emire Fürst von Masanderan. Nachdem zehn Jahre von seiner Regierung verflossen waren, schlug im Jahre 675 (= 1276) die Hand des Schicksals das Tagebuch seiner Herrschaft zu.

Tadsch-eddaula Jesdedschird ben Schehrjar ben Ardeschir folgte seinem Oheim Ala-eddaula nach. Ihm fiel vollkommene Macht in Masanderan zu, und er brachte dieses Reich wieder zum Wohlstand, wie denn nach der Angabe des Seyid Sehir unter seiner Regierung in Amol siebenzig Schulen errichtet wurden, an deren jeder ein Gelehrter sich mit Unterricht und Lehren beschäftigte. Als Tadsch-eddaula drei und zwanzig Jahre lang die Krone des Glückes getragen hatte, ereignete sich sein Tod im Jahre 698 (= 1298) und sein Sohn

Nasîr-eddaula Schehrjar folgte ihm nach. Er sass sechzehn Jahre auf dem Herrschersitz. Er starb im Jahre 714 (= 1314). Nach ihm bestieg sein Sohn

Rukn-eddaula Schah Kaichosrau den Thron der Herrschaft. Er schickte zu Folge des immerwährenden Zu- und Abzuges der türkischen Emire seinen Hausstand und Kinder

und Güter nach Rustemdar, wo er ein Dorf kaufte, und zum Wohnsitz derselben bestimmte. Rukn-eddaula starb im Jahre 728 (= 1327,8) nach einer Regierung von vierzehn Jahren. Nach ihm trug sein Sohn

Scheref-elmuluk ben Schah Kaichosrau sechs Jahre die Krone. Er überantwortete im Jahre 734 (= 1333) das Gepäck des Daseins dem Winde des Unterganges, worauf sein Bruder

Fachr-eddaula Hasan, der letzte der Bawend-Könige den Fürstenstuhl bestieg. Die Geschichte mit Emir Masud Serbedar ereignete sich in den Tagen seiner Regierung. Um diese Zeit herrschte in Masanderan die Plage der Pest, an welcher viele aus dem Geschlechte des Bāu hingerafft wurden, wie denn ausser Fachr-eddaula Hasan, und einigen seiner kleinen Söhne keine nennbare Person aus jenem Geschlechte nachblieb. Damals liess er in Folge der Ränke einer böswilligen Partei den Kia Hasaǹ Dschelal, einen der Grossen seines Reiches, hinrichten. Durch diese That entstand eine grosse Spaltung unter den Bewohnern von Masanderan, die Dschelalischen Kiaïer behielten die Oberhand über Melik Fachr-eddaula, und Kia Efrasiab, dessen Schwester an den Melik verheirathet war, machte sich die endliche Erledigung der Herrschaftsangelegenheiten zur besonderen Aufgabe. Jene Frau hatte eine Tochter von ihrem andern Manne. Efrasiab nun klagte im Einverständniss mit seiner Schwester den Fachr-eddaula Hasan des verbotenen Umgangs mit seiner Stieftochter an, und erwirkte von den Gesetzkundigen und Rechtsgelehrten einen richterlichen Entscheid über die Tödtung desselben. Als nun Fachr-eddaula am Sonnabend dem 27. Muharrem des Jahres 750 (= 1349) ins Bad gegangen war und wieder heraus kam, rief er die Söhne des Efrasiab Dschelaly, Kia Aly und Kia Muhammed, beide mit schöner Stimme begabte Jünglinge, denen Fachr-eddaula aus ganz besonderer sorglicher Rücksicht für sie, selbst das Schahnameh las, in das Vorderzimmer [1]) des Bades, schlug das Schahnameh auf, legte seinen Dolch auf das Buch, und lehrte sie Vers für Vers, als auf einmal einer dieser beiden Verräther den Dolch aufnahm, und ihn dem Melik so in die Brust stiess, dass er auf der Stelle in das ewige Reich überging. Nun errangen die Dschelalier eine vollkommene Oberherrlichkeit in Masanderan; sie vergossen das unschuldige Blut vieler Tausende, und vertilgten die meisten alten Geschlechter. Die Söhne des Melik Fachr-eddaula nebst seinen übrigen Angehörigen nahmen ihre Zuflucht zu Melik Dschelal-eddaula Iskender, dem Gebieter von Rustemdar, und genossen eine Zeitlang Ruhe unter dem Schatten der Güte und des Wohlwollens des Iskender. Der Söhne des Fachr-eddaula waren vier, *Scheref-elmuluk*, *Schah Ghasi*, *Schems-elmuluk*, *Kāus*. Kāus, der älteste von allen, war zur Zeit des Märtyrertodes seines Vaters zehn Jahre alt. Nach Fachr-eddaula erhob keiner aus jenem Geschlechte die Fahne der Herrschaft.

---

[1]) سرحمام oder سر حمّامى ist 1) das erste (Eingangs-) Zimmer im Bade, auch 2) ein kleiner Teppich, den man mit sich bringt, um sich darauf zu setzen, wenn man aus dem Bade kommt.

Gedrängte Angabe der Zustände des Vorbildes der Nachkommen des Koraischischen Gesandten, des Seyides Kawam-eddin el-Meraschy, und Geschichte von Efrasiab Dschelaly's Regierungs- und Lebensende in Folge des feindlichen Entgegentretens Sr. Würden, der Glückseligkeitswürdigen Stätte des Seyidthums.

So wie Seyid Sehir in seiner Geschichte von Tabaristan niedergeschrieben, ist Seyid Kawam-eddin ein Sohn des Seyid Sādik, Sohnes des Abdullah, des Sohnes des Husain el-Meraschy. Das Geschlecht des Seyid Husain el-Meraschy aber wird auf den Imam Sain el-Abidin Aly, Sohn des Husain, des Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly ben Abu Talib (über ihnen sei Friede!) zurückgeführt. Seyid Kawam-eddin folgte von den frühesten Tagen seiner Kindheit und dem Beginne seines Erwachsens den erhabenen Gebräuchen seiner grossen Vorväter und Altvordern, und befleissigte sich den Pfad des beschaulichen Lebens und der Rechtlichkeit zu wandern und an dem Wege der Tugend und der Geradheit festzuhalten. Nach der Erlernung der Glaubenswissenschaften und der Vervollkommnung in den unumstösslichen Kenntnissen reiste er aus seinem gewöhnlichen Wohnorte in dem Gebiete von Amol ab, und begab sich in Chorasan in die Gesellschaft des Seyid Iss-eddin Sughendy, damals des Vorbildes der Zeit und des Vorstandes der hohen Schaiche. Er schloss sich ihm als Schüler an, und machte eine vierzigtägige Bussübung [1]) bei ihm durch, worauf er die Erlaubniss erhielt heimzukehren, und nach Amol zurückging, wo er eine Zeitlang mit Gottesdienst und Gottesverehrung zubrachte. Hierauf zog ihn zum zweiten Male die anziehende Kraft des Seyid Iss-eddin, dieses Vorbildes der Nachkommen des Herrn der Gesandten an sich; Seyid Kawam-eddin ging noch einmal nach Chorasan, wo er des Glückes der Wallfahrt an der erleuchteten Grabstätte Rifza's (über ihm seien Gebete und Segnungen!) theilhaftig ward, und eine zweite vierzigtägige Busszeit in dem Kloster durchmachte. Hierauf kehrte er in seinen ursprünglichen Wohnsitz zurück, wo er sich der Leitung der verschiedenen Gottesverehrer widmete. Damals hatte Efrasiab Tschelaby, der Gebieter von Masanderan, Fachr-eddaula Hasan mit dem Dolche der Hinterlist getödtet, und Verwirrung und Verstörung hatte in die Zustände von Tabaristan Eingang gefunden. In jeder Stadt übte irgend ein Wühler Ungerechtigkeit und Feindseligkeit; Keiner gehorchte dem Andern. Auch Efrasiab, trotzdem dass er den grössten Theil von Masanderan in seiner Gewalt hatte, war nicht im Stande, die Rotte, welche in jenen Gebieten das Feuer des Aufruhres und der Wühlerei angezündet hatte, zu erdrücken. Damals war es Sitte, dass die Krieger von Masanderan das Haar loshängen liessen, welches man Gelalik (گلالك) nannte, weshalb sie sich selbst *Gelalikdar* nannten, und sich dessen rühmten — Gott sei dessen gnädig! — Da schickte

---

[1]) اربعين = چلا. Die Klosterzelle, in welcher diese vierzigtägige Busszeit vollbracht wird, heisst چلاخانه. S. Ханыковъ, Описаніе Бухарскаго Ханства. S. 166.

Kia Hasan Szemandar, der eine Enkelin des Efrasiab zur Frau hatte, und von Seiten des Melik Fachr-eddaula Hasan Statthalter in Laridschan war, die Botschaft an Efrasiab: «du hast deine Gränze überschritten, und im Widerspruche mit dem heiligen Gesetze einen Fürsten wie Fachr-eddaula Hasan getödtet, du giebst dich noch dazu beständig allen Arten von Lustbarkeiten und verbotenen Handlungen hin. Daher können weder ich noch die übrigen Emire des Landes rechtlicher und wissentlicher Weise dir gehorchen; du musst die Hand in den Saum der Reue und Busse legen, in Zukunft fest auf dem Pfade des lauteren Gesetzes stehen, und dich nicht in dem Bezirke der Sünden herumtreiben, damit deine Angelegenheit rechtlichen Bestand gewinne». Als Efrasiab diese Worte vernahm, billigte er sie dem Anscheine nach. Er begab sich mit dem Fusse der Demuth in die Zelle des Seyid Kawam-eddin, legte die Hand in den Saum der Unterthänigkeit gegen Se. Würden, liess seine Zunge den Spruch: «ich bitte Gott um Vergebung» aussprechen, und bekehrte sich von seiner Völlerei und andern verbotenen Handlungen:

Thut vom Weintrinken und von Trinkprahlerei Busse [1]),
Von der Liebe zu Silberwangengrübchen-Angebeteten Busse;
Im Herzen Sündenlust; auf der Lippe Busse.
Von solchem ist Busse wunderbar, o Herr der Busse!

Da Se. Würden, die Stätte des Seyidthums, die Anzeichen der Demuth und Bekehrung in der äussern Erscheinung des Efrasiab Tschelaby wahrnahm, so öffnete er nach dem Spruche: «wir entscheiden nach dem Anscheine» die Thore des Wohlwollens vor ihm; er schor ihm mit eigener gesegneter Hand das Haupt, setzte ihm eine Derwisch-Kappe auf den Scheitel, und die Leute waren der Ueberzeugung, dass Efrasiab vom Grunde des Herzens der Schüler Se. Seyidschaftstättigen Gnaden geworden, und den Wandel auf dem Pfade der Beschaulichkeit und Gottesfurcht erkoren habe, und gaben daher auch seinen Söhnen den Beinamen *Schaichy*. Einer von ihnen ist Iskender Schaichy, der eine Zeitlang im Dienste Sr. Hoheit des Sahibkeran Timur Gurgan verbrachte, zuletzt sich aber doch empörte. Kurz, als Efrasiab sich für einen Jünger des Seyid Kawam-eddin ausgab, eilten die Leute jener Gegenden täglich haufenweise zu der hohen Schwelle des Seyidthums, hingen mit der Hand der Demuth an dem Saume der Folgsamkeit gegen jene Würden, und wurden Schüler desselben. Und da die Derwische den Efrasiab nun als einen aus ihrer Gemeinde ansahen, so kamen sie öfters in sein Haus, und erbaten sich mit dem Tone der Vertraulichkeit ihre Bedürfnisse von ihm; sie nahmen ihm sogar mit der Hand der Dreistigkeit sein Kleid weg, und zogen es an, indem sie sagten: du bist ein Fürst, lass dir ein anderes verfertigen. Efrasiab gerieth dadurch in die Enge; er befürchtete, Seyid Kawam-eddin möchte nach der Weise einiger Seyide, die vordem in Tabaristan sich aufgelehnt hatten, Lust nach der Herrschaft hegen und die Thore zum Verfalle seiner eigenen Zustände öffnen. Er berief daher eine Anzahl von

---

[1]) Das in توبه und تو به liegende Wortspiel scheint im Deutschen unnachahmbar.

Rechtskundigen und Gelehrten in Amol, die auf jenen ausgezeichneten Seyid neidisch waren, zu sich, und setzte ihnen sein Bedenken auseinander. Diese Sippschaft erwiederte: wenn die Angelegenheit des Seyid Kawam-eddin auf diese Weise fortgeht, so wird in kurzer Zeit Verwirrung in deine Staats- und Schatzgeschäfte Eingang finden, und der Glanz der Macht und des Glückes an der Stirn seiner Zustände erstralen. Es ist jetzt das Zweckdienliche, dich vor dem blitzenden Schwerte des Seyides zu hüten und ihm auszuweichen, ihn aber in unsere Versammlung vorzufordern, damit wir nach Anleitung des heiligen Gesetzes gegen ihn den Entscheid geben, dass er ein Neuerer ist, und die verschiedenen Arten seiner Schüler Gegner der Gesetzesfragen sind, du aber dann Sr. Gnaden die Winkelsitzerei und das Unterrichtertheilen verbietest, und wenn er nicht darauf eingehen will, ihn vertreibest. Efrasiab vernahm diese Erklärung mit Wohlgefallen, und erliess auf der Stelle den Befehl, den Seyid zu holen. Als Se. Würden sich einzufinden geruhte, so waren die neidischen Gesetzgelehrten bei allem Bestreben, ihm etwas dem heiligen Gesetze Widersprechendes nachzuweisen, solches zu thun nicht im Stande; sie konnten ihm bloss vorwerfen, er spreche das Gebet mit vorgeschicktem: Im Namen Gottes, des erbarmenden, barmherzigen[1]), und das sei etwas Ungesetzliches. Efrasiab hielt sich an diesen Ausspruch, und überantwortete den Seyid Kawam-eddin den Rechtsgelehrten, um mit ihm nach dem Ausspruche des Gesetzes zu verfahren. Jene Sippschaft nahm mitten auf dem Marktplatz jenem Ausbund der Frommen den Turban vom Kopf, legte ihm Fussfesseln an, und schickte ihn ins Gefängniss. Efrasiab aber legte die Kleidung der Armuth ab, brach sein Bussgelöbniss, und begann von Neuem Wein zu trinken und fröhliche und lustige Gelage zu halten: «die Grundlagen der Busse, welche an Festigkeit einem Stein gleich geworden schienen — siehe, wie sie der gläserne Weinbecher zerbrach»! Indessen erkrankte nach der Fügung des Schicksals in derselben Nacht, wo der Seyid in den Kerker wanderte, Kia Saif-eddin, der Sohn des Efrasiab und bestimmter Nachfolger seines Vaters an der Kolik und starb. Die Leute schrieben diesen Unfall der Wunderthätigkeit des Seyides, der Stätte der Leitung zu, und Vornehm und Gering eilte in das Gefängniss, führte Se. Gnaden heraus, und geleitete ihn in seine hohe Wohnung im Dorfe Dabu. Nach diesem Vorfalle banden die Masanderaner immer mehr und mehr den Gürtel der Folgsamkeit gegen Seyid Kawam-eddin um; sie öffneten sich die Thore der Liebe für Se. Würden, und liessen sich auf dem Platze der Gehorsamkeit nieder. Efrasiab gerieth durch die Wahrnehmung dieses Sachbestandes ausser sich; er zog im Jahre 760 (= 1358), nachdem zehn Jahre seit dem Aufgange des Gestirnes seiner Macht verflossen waren, und die Sonne seines Glückes sich dem Untergang näherte, mit dem grössten Theile seiner Söhne und einer bedeutenden Anzahl von Kriegsleuten mit dem Vorsatze, den Seyid Kawam-eddin zu fahnden, gegen das Dorf Dabu. Der Seyid, davon benachrichtigt, versammelte seine Söhne, Schüler und Anhänger, be-

---

[1]) d. i. ذکر جهر

schloss Widerstand entgegen zu setzen, und stellte sich mit dreihundert Mann in einem Baumwollenfelde, deren Seiten eine Frau mit Baumästen befestigt hatte, und in dessen Umgebung Wasser hervorsickerte, auf, und da der Boden jenes Ortes sehr lehmig war, so war Koth und Morast in einem solchen Grade da, dass es der Reiterei nicht nur sehr schwer, sondern geradezu unmöglich war, darüber hinwegzukommen. Als Efrasiab an diese Stelle gelangte, befahl er seinen Genossen einen Schwertkampf und seinen Anhängern einen Pfeilregen zu beginnen. Auch von der andern Seite legten die Derwische die Hand an Pfeil und Bogen. Durch die Fügung des allmächtigen Königs traf der erste Pfeil das erwünschte Ziel, d. h. die Brust Efrasiab's, so dass er vom Pferde stürzte und seinen Geist dem Empfänger der Seelen übergab. Dadurch wuchs den Anhängern des Seyid Kawam-eddin der Muth: sie stürzten sich in Einem Angriff auf die Tschelabier, beförderten drei Söhne Efrasiab's, Kia Hasan, Kia Suhrab und Kia Aly in jener Schlacht ihrem Vater nach, schlugen die Feinde in die Flucht, verfolgten die Flüchtlinge bis an das Thor von Amol, und überantworteten viele derselben dem unfehlbaren Schwerte. Als Iskender Schaichy und die übrigen Söhne, Enkel, Nahen und Stammleute des Efrasiab, diese Lage der Dinge gewahrten, bestiegen sie schnelle Rosse, und wandten sich dem Boden der Flucht zu. Sie retteten sich aus Amol nach Laridschan, und von da nach Rustemdar, wo sie den Winter unter dem Schutze der Macht der Gaupareh-Könige vollbrachten. Von Rustemdar gingen sie nach Schiras, und von da nach Chorasan, wo sie bis zur Zeit der Oberherrlichkeit des Emir Timur Gurgan in der Hauptstadt Herat wohnten.

Geschichte der Herrschaft Sr. Würden, des Mittelpunctes des Seyidthums [Kawam-eddin's] durch die Gnade dessen der aller Ursachen Grund ist.

Als Efrasiab in die Strafe für seine nichtswürdigen Handlungen verstrickt war, und der ungünstige Himmel den Standort des Schutzes der Tschelabier verliess, beehrte der Ausbund der Nachkommen der leitenden Imame, Seyid Kawam-eddin nebst seinen grossen Söhnen und geehrten Lieben Amol mit seiner Gegenwart, und warf den Stral der wohlwollenden Berücksichtigung auf die Anordnung der Zustände seiner Unterthanen. Er verbannte jegliche Spur von Gewaltthätigkeit, Wühlerei und Ungerechtigkeit, und befestigte und bekräftigte die Grundlagen des offenbaren Glaubens, und die Satzungen des unumstösslichen Gesetzes. Seine Schwelle, die Wiege der Leitung, wurde der Zufluchtsort der Edlen und Grossen von Masanderan, und sein Hof, die Zufluchtsstätte der Leute, wurde der Ruhort der Grossen und Vornehmen von Tabaristan. Nach der Eroberung von Amol brachte er in kurzer Zeit Sari und das Gebirgsland von Masanderan durch Schwert- und Lanzenstoss unter seine Bothmässigkeit; die Veste Firuskuh nahm er nach Belagerung durch friedlichen Vertrag, und machte sie wieder wohnlich. Damals zog sein Sohn Seyid Fachr-eddin mit einem tapferen Heere nach Rustemdar, und nahm nach Streit und Kampf jenes Land ein. Er eroberte die Veste Nur, Kedschur, und die übrigen dort herum liegenden Schlösser, und pflanzte das Banner der Macht auf. Nachdem die Sonne

des Glückes des Seyid Kawam-eddin den Grad der Vollkommenheit erreicht hatte, neigte sie sich dem Untergange zu. Jener mit preiswürdigen Eigenschaften begabte Seyid legte in dem Gebiete von Barfuruschdih seine Seite auf den Pfühl der Krankheit, und übergab im Muharrem des Jahres 781 (= 1379) das Gepäck des Daseins dem Winde des Unterganges. Nach ihm fiel die Herrschaft über jene Länder an seine hehren Söhne und hochgebornen Enkel, und durch die Gnade des Verleihers der Spenden, erhob sich die Fahne der Macht jener Glückbekleideten Seyide lange Jahre hindurch. Der Anfang der Regierung des Seyid Kawam-eddin fällt ins Jahr 760 (= 1358); nach zwanzig in Glück verlebten Jahren ereignete sich sein Tod, und bis zum Jahre 881 (= 1476), wo Seyid Sehir-eddin, der Sohn des Seyid Nafīr-eddin, des Sohnes des Seyid Kemal-eddin, des Sohnes des Seyid Kawam-eddin die Geschichte von Tabaristan beendigte, war die Herrschaft über Masanderan in jenem Hause; ja bis jetzt, wo das Jahr der Flucht 929 (= 1523) bis zum Dschumada II. vorgerückt ist, hat die Wegnahme des Reiches von jenem Geschlechte noch durchaus nicht Statt gefunden, und solches ist die Gnade Gottes, der sie verleihet, an wen er will; ja Gott ist der grosse Gnadenspender!

Erzählung einiger Begebenheiten, welche während der Regierungszeit des Seyid Kawam-eddin Statt fanden, und Erwähnung einiger Eroberungen, welche Sr. Gnaden in den Tagen seiner Herrschaft zufielen.

Als die Schatzkammermeister der Allmacht und des Schicksals aus dem Kleiderbehälter [des Ausspruchs:] «du giebst das Reich wem du willst» den dazu tüchtigen Körper des Seyid Kawam-eddin mit dem Gewande der Herrschaft über das Land von Amol bekleideten, und die schmuckvolle Krone [des Ausspruchs:] «wir haben dich eingesetzt zum Herrscher auf der Erde», auf seinen gebenedeiten Scheitel setzend, seinem nothwendiger Weise zu gehorchenden Befehle in jenem Lande vollständige Geltung verschafften, liess er seine grossen Söhne zusammenkommen, und indem er ihnen nützliche Rathschläge und herzliebe Ermahnungen gab, sagte er: es ist nöthig, dass einer von euch den Namen des Vorstandes führe, und die andern gehorchen, damit die Angelegenheiten des Reiches und des Glaubens in gehöriger Ordnung bestehen. Sie entgegneten: wir alle sind des Befehles gewärtig, und halten es nicht für erlaubt von dem Beschlusse deiner rechtschauenden Ansicht abzuweichen. Seyid Kawam-eddin ernannte daher seinen ältesten Sohn Seyid Abdullah zur Vorstandschaft; worauf derselbe entgegnete: bei mir gilt die Nische des Gehorsams und des Gottesdienstes, so wie die Zelle der Armuth und Zufriedenheit mehr als der Thron der Herrschaft und Regierung. Es ist nöthig, dass ein anderer von den Brüdern sich zu dieser Sache verstehe. Damals übernahm ein anderer Sohn des Seyid Kawam-eddin, der den Namen Kemal-eddin führte, den Vorrang und die Vorstandschaft über die anderen Brüder, und er gab im Jahr 763 (= 1361) die Herrschaft über Amol seinem Bruder Seyid Rafzi-eddin; den andern Brüdern wies er verschiedene Ortschaften in dem Reiche von Masanderan an, die Herrschaft von Sari schrieb er auf

seinen eigenen Namen. Und als Kia Fachr-eddin Dschelal, der damals in Sari den Herrschersitz behauptete, und Kia Wischtasp, der in der Veste Tudschi gebot, von der Alleinherrschaft der Seyide in dem Reiche von Amol, und der Theilung der Staaten von Masanderan Nachricht erhielten, brachten sie ein Heer zusammen, rüsteten sich zu Streit und Kampf, und zogen aus Sari aus. Sie schlugen ihr Lager bei der Raststätte Bāulrud auf. Von der andern Seite eilte Seyid Kawam-eddin mit seinen Leitungsbekleideten Söhnen und seinem sieggewohnten Heere gegen die Tschelabier; von beiden Seiten stürzten die mannhaften Kämpen auf den Tummelplatz, und vermengten ihr Blut gegenseitig mit der Erde der Fläche des Schlachtfeldes; der Wind des Sieges aber blies in die Quaste des Banners der Seyide und Kia Fachr-ēddin Dschelal floh gen Sari; Kia Wischtasp ging in die Veste Tudschi, und die Kette ihres Zusammenhaltens fiel auseinander, während Seyid Kawam-eddin siegreich und triumphirend in Barfuruschdih einzog, wo sich viel Volk unter dem Schatten seiner Leitungbezeichneten Fahne versammelte. Kia Wischtasp Dschelaly begann nun mit Trug und Hinterlist; er berückte einen Unglücklichen, Namens Husni-daulet nebst zwei bis drei geweihten Tschelabischen Meuchlern durch Versprechung von Gold und Ehrenkleidern sich zu der Ermordung des Seyidsadeh Abdullah zu verpflichten. Sie gingen nach Amol, eilten zu der Wohnung Sr. Gnaden, und liessen sagen: wir sind eine Anzahl von frommen Leuten, und mit dem Fusse der Jüngerschaft zur Seyidthumsbeherbergenden Schwelle gekommen, und wünschen die Ehre des Empfanges theilhaftig zu werden. Der Seyidsadeh Abdullah mit dem Mantel auf der Schulter und der Betschnur in der Hand trat aus dem Hause heraus, als Husni-daulet mit einer Keule nach dem Kopfe jenes Ausbundes der Nachkommen des Besten der Menschen schlug, und die Uebrigen durch wiederholte Hiebe Se. Gnaden den Trank des Märtyrerthumes schlürfen liessen. Als die Schüler des Märtyrer-Seyidsohnes und die Anhänger des glücklichen Seyides diesen Vorfall erfuhren, nahmen sie ihre Waffen, setzten jenen Unglücklichen nach, warfen sie insgesammt auf den Boden des Unterganges nieder, und entsandten die unreinen Seelen derselben mit Hülfe des blinkenden Schwertes in die Hölle. Als die Nachricht davon an Seyid Kawam-eddin gelangte, hielt er seine Söhne und Anhänger von Kummer und Herzeleid ab, zog das Schwert der Rache aus der Scheide, und machte sich nach Sari auf, wo ihm Kia Fachr-eddin Dschelal und Kia Wischtasp entgegentraten. Kia Fachr-eddin Dschelal fiel auf dem Schlachtfelde mit vier Söhnen und mehreren seiner Tapferen; Kia Wischtasp entfloh, verschanzte sich in einer festen Thalschlucht, in welche einzudringen es für das Heer schwer war, und bemühte sich das Heer wieder zusammenzubringen. Seyid Kawam-eddin geruhte an derselben Stätte zu halten, und schickte den Seyid Fachr-eddin nach Sari, um die Schätze des Kia Fachr-eddin Dschelal in Besitz zu nehmen; den Seyid Iss-eddin Hasan Rekkaby schickte er mit einer Anzahl Krieger aus, um gegen Kia Wischtasp einen nächtlichen Ueberfall in Ausführung zu bringen. Seyid Iss-eddin stürzte sich unversehens in der Nacht auf die Aufständischen, und nachdem er den Kia Wischtasp gezwungen hatte, in die Veste Tudschi zu flüchten, kehrte er wohlbehalten und beutebeladen zurück,

und stiess wiederum zu dem hohen kawamischen Gefolge. Hierauf zog Se. Seyidthum-bezeichnete Würden mit einem verwegenen Heere vor die Veste Tudschi und umzingelte dieselbe, während Kia Wischtasp mit sieben von seinen Söhnen und gegen dreihundert zuverlässigen Männern die Umgebungen der Veste befestigte, und sich bestrebte (die Feinde) zurückzuschlagen. Von beiden Seiten flogen Pfeile und Steine herauf und herab, wie ein Gebet das erhört wird und wie Regentropfen aus den Wolken. Nach dem Willen des Schicksals fielen die sieben Söhne Kia Wischtasp's von Pfeilen durchbohrt, bis zuletzt ein Pfeil auch seine Kehle traf, und er niederstürzte. Ein gewisser Aly Germawehrudy warf sich von dem Mauerwall herab, und gab dem mit preiswürdigen Eigenschaften begabten Seyid Nachricht von dem Vorgefallenen, worauf er dem siegreichen Heere Befehl gab, auf einmal von den verschiedenen Seiten der Veste anzudringen, und den Kampf zu führen. Sie drangen bis zum Thore der Veste vor, zerschmetterten das Thor mit Beilhieben, und da nun die Einnahme erfolgte, so begab sich Seyid Kemal-eddin in die Wohnung des Kia Wischtasp. Die Gemalin des letzteren, eine Schwester des Melik Fachreddin Hasan warf einen Schleier über den Kopf, grüsste den Seyidsadeh furchtlos und sprach: die Tschelabischen Kiaïer haben ihre Gränze überschritten, und deinen Bruder mit trügerischer Hand umgebracht, weshalb sie der schwer rächende Allgewaltige vertilgt hat. Jetzt liegen die Leichname des Kia Wischtasp und meiner sieben Söhne in diesem Hause; ich habe wie Rechtens, einige Ellen Leinwand gekauft und an einem gewissen Ort niedergelegt. Ich hoffe, du wirst die Erlaubniss geben, dass man sie nach Art der Rechtgläubigen ausstatte, einkleide und zur Erde bringe. Der Seyidsadeh Kemal-eddin war über den Muth jener Frau erstaunt; er übergab ihr ihr ganzes Eigenthum und ihre Töchter und erliess den Befehl, an Kia Wischtasp und seinen Söhnen die Waschung zu vollbringen, aus jener Leinwand Leichenkleider zu verfertigen und sie zur Erde zu bringen. Nach der Eroberung von Tudschi ward jeder der Söhne und Verwandten des Kia Tschelaby, der da übrig geblieben war, flüchtig; sie zerstreuten sich in verschiedene Länder und Gegenden; einige von ihnen gingen nach Gilan, und liessen sich in dem Winkel gänzlicher Zurückgezogenheit nieder. Nachdem das Gemüth der mit preiswürdigen Eigenschaften begabten Seyide hinsichtlich der verschrobenen Feinde beruhigt war, eilte der Abmachung gemäss, Seyid Kemal-eddin nach Sari. Im Jahre 769 (= 1367) forderte er aus den Gebieten von Amol und Sari Menschen und Hülfe ein, und befahl, einen tiefen und breiten Graben um die Stadt Sari zu ziehen; er legte innerhalb der Stadt ein hohes Schloss, ein Bad und andere Gebäude an. Meister im Bauen leiteten die Arbeiten, und im Jahre 777 (= 1375) wurden jene Bauten beendigt. Nachdem der Besitz des Flachlandes von Masanderan den erhabenen Seyiden vollständig gesichert war, bat Seyid Kemal-eddin seinen Vater um seinen Segen, und unternahm die Unterwerfung der dortigen Schlösser und Berge. Aus jedem Schlosse, vor welchem er erschien, kamen ihm die Bewohner mit dem Schritte des Gehorsams und der Unterwürfigkeit entgegen, und überlieferten den Schlüssel der Veste nebst den Schätzen an die Beamten der mit preiswürdigen Eigenschaften begabten Schiiten aus, mit Ausnahme der Bewohner der

Veste Firuskuh, deren Befehlshaber Kia Dschelal Matemis (?)[1] (Mutemeyis?) Alleinherrschaft behauptete. Und da damals wegen der grossen Kälte die Belagerung der Veste unmöglich war, so kehrte Seyid Kemal-eddin nach Sari zurück, und kam erst im Anfange des Frühlings mit seinen Brüdern wieder nach Firuskuh. Doch auch dieses Mal fand diese Angelegenheit ihre endliche Erledigung nicht, und Seyid Kawam-eddin bemühte sich zum dritten Male in Begleitung seiner glücklichen Söhne vor die Veste, und begann die Belagerung derselben. Kia Dschelal Matemis aufs Aeusserste gebracht, machte dem Seyid Aly Gilany, welcher die verschiedensten geistigen Vollkommenheiten in sich vereinigte, und jenes Lager mit seiner Ankunft beehrt hatte, zum Fürsprecher hinsichtlich seiner Vergehungen; er bat um Vertrag und Uebereinkunft, damit er die Thore der Friedfertigkeit und der aufrichtigen Ergebenheit öffene, und aus der Enge der Veste mit dem Fusse der Dienstwilligkeit herauskomme. Seyid Aly Kia unterlegte sein Gesuch dem Seyid Kawam-eddin, und Se. Gnaden, die Zufluchtsstätte des Seyidthums und der Sitz der Herrschaft, bestätigte die Grundlagen des Vertrages und der Vereinbarung durch hinreichende Bürgschaft. Seyid Aly Kia schickte die Nachricht in die Veste, worauf Kia Dschelal heraus kam, der Ehre der Aufwartung bei den Seyiden theilhaftig ward, und mit seinem Hausstand, seinen Kindern und Gütern und eigenen Besitzlichkeiten nach Sari ging. Die Verwaltung von Firuskuh kam an einen Andern, und Seyid Kawam-eddin und seine Söhne kehrten in ihre Wohnsitze zurück.

Geschichte der Eroberung des Reiches Rustemdar, und der Uebersiedelung des Seyid Kawam-eddin in den Bereich der Barmherzigkeit des Schöpfers.

Nachdem das Gemüth der siegbegleiteten Seyide in Betreff der Besitznahme von Masanderan beruhigt war, erbat sich Seyid Fachr-eddin, Sohn des Seyid Kawam-eddin, den Anweisungen seiner Brüder des Seyid Kemal-eddin und Seyid Rafzi-eddin gemäss, von seinem grossen Vater die Erlaubniss, an der Spitze eines grossen Heeres die Zügel der Unternehmung gegen Rustemdar zu richten. Melik Kobad, der damalige Gebieter von Rujan, trat zur Abwehr und Gegenkampf hervor, und beide Parteien trafen an dem Orte Miranadescht auf einander. Der günstige Wind des Sieges blies die Quaste der Fahne Seyid Fachr-eddin's an; Melik Kobad floh in das Dorf Kens, und begab sich von da nach Kedschur. Im Frühlinge, und zur Zeit des Erscheinens des grünen Heeres und der Blumen, zog Seyid Fachr-eddin mit einem muthvollen Heere nach Kedschur. Melik Kobad nebst dem Heere von Kuhistan (Gebirgsland) rückte aus Rustemdar auf den Kampfplatz vor. Beide Heere trafen bei dem Orte Lektur zusammen. Ein schwerer Kampf erfolgte und es war nahe daran, dass das Heer von Masanderan in die Flucht getrieben wurde. Indessen traf damals aus dem Hacken des Schicksals ein lebensauflösender Pfeil Kobad's Nacken; er fiel vom Pferde, und überantwortete das Gepäck des Daseins dem Winde des Unterganges.

---

[1]) In Sehir-eddin finden wir متمير mit über dem ر verwischtem Puncte; es war da auch ursprünglich متميز

Damals geruhte Se. Gnaden, die Zufluchtsstätte des Seyidthums mit dem sieggewohnten Heere vor dem Schlosse von Kedschur zu erscheinen, und da der Befehlshaber der Veste wusste, was dem Melik Kobad zugestossen war, so bat er um verzeihende Schonung, kam herab, und übergab die Schlüssel zu den Schätzen und die Schätze selbst. Auf diese Weise fielen alle Schlösser und Ortschaften des Flach- und Gebirgslandes von Rustemdar in kurzer Zeit in die Gewalt des Seyid Fachr-eddin ben Seyid Kawam-eddin. In jenen Landen wurde der Grund zu Recht und Gerechtigkeit festgelegt, und die Islam-bezeichneten Banner standen erhaben da. Seyid Fachr-eddin machte den Ort Wataschan [1]) zu seinem Herrschersitz; er liess rings herum einen tiefen Graben ziehen, und legte ein Schloss, ein Bad und fromme Stiftungen an. Da aber die ewige Dauer und der Fortbestand aller möglichen Dinge zu den Unmöglichkeiten gehört, und der Untergang und das Ende jeglichen Geschöpfes eine Nothwendigkeit ist, so drehte sich um jene Zeit, als der Glücksstern der mit preiswürdigen Eigenschaften begabten Seyide den Höhepunct erreicht hatte, die Sonne des Lebens Sr. Gnaden, des Seyid Kawam-eddin der Wallebene des Unterganges zu; er wurde krank, und die geehrten Söhne und grossen Enkel jenes hochgestellten Seyides, welche diese Nachricht vernahmen, brachen von den Sitzen ihrer Herrlichkeit auf, und nahmen sich in Barfuruschdih, dem Wohnorte ihres grossen Vaters, die Ehre seines Besuches. Der Seyid sah sie mit zärtlicher Berücksichtigung, ermahnte sie zum Wandel auf dem Pfade der Beschaulichkeit und der kräftigen Aufrechthaltung des hehren Gesetzes und des lauteren Glaubens, und brachte die erforderlichen Ermahnungen und letzten Willenswünsche vor. Er ernannte den Seyid Kemal-eddin zum Vollstrecker seines letzten Willens, und wanderte im Muharrem des Jahres 781 (= 1379) in die Gärten des Paradieses über. Nachdem die hochgestellten Söhne jenes grossen Seyides die Erfordernisse des Beweinens und Beklagens, so wie die Gebräuche der Beleidsentgegennahme und der Trauer in Ausübung gebracht, und seine Leiche von Barfuruschdih auf der Schulter nach Amol gebracht hatten, übergaben sie dieselbe nach den Erfordernissen der heiligen Satzungen des Besten der Menschen (über ihm und seiner Familie seien die Spenden des Friedens und des Segens!) der Erde, und liessen über seinem erleuchteten Grabe eine hohe Kuppel erbauen.

Anzahl der erlauchten Söhne jenes hochgebornen Seyides. Nach der einstimmigen Annahme betrug die Gesammtzahl der Söhne des seligen, zu Gnaden angenommenen Seyides vierzehn nach folgender Reihenfolge: 1. *Seyid Abdullah*, welcher durch den meuchelmörderischen Dolch der Dschelalier umkam. 2. *Seyid Kemal-eddin*, der Verweser von Sari und Vollstrecker des letzten Willens seines Vaters. 3. *Seyid Rafzi-eddin*, der in Amol regierte. 4. *Seyid Fachr-eddin*, welcher in Rustemdar gebot. 5. *Seyid Nafîr-eddin*, dem einige Flecken in den Gebieten von Amol zugehörten. 6. *Seyid Sehir-eddin*, der in dem Gebiete von Mianrud und dessen Umgegend, die zu Amol gehört, das Ban-

[1]) So nach Sehir-eddin; im Text steht *Wanaschân*.

*

ner der Herrschaft aufrichtete. 7. *Seyid Sain el-Abidin;* 8. *Seyid Aly;* 9. *Seyid Jahja*, die während der Lebenszeit ihres Vaters einige Flecken von Sari besassen. 10. *Seyid Scheref-eddin*, welcher in Karatughan, das zu Sari gehört, Oberherrlichkeit übte. Vier andere Söhne starben im Kindesalter und ihre Namen sind unbekannt.

Geschichte des Verfalls der Zustände der Söhne des Seyid Kawam-eddin in Folge der Aufstellung der Fahne der Macht des Siegbegleiteten Herrn der Gestirnverbindung (Sahibkeran) (Timur's).

Nachdem die grossen Seyide die Trauergebräuche um ihren grossen Vater abgehalten hatten, so blieb nach voriger Weise Seyid Rafzi-eddin in Amol; Seyid Kemal-eddin ging nach Sari, und Seyid Fachr-eddin kehrte nach Rustemdar zurück, und auch die übrigen Brüder eilten in ihre Ehrensitze, und bis zur Zeit des Feldzuges Sr. Hoheit des Sahibkeran Emir Timur Gurgan gegen Masanderan war die Oberherrschaft über jene Länder in ihren Händen. Im Jahre 794 (= 1391) zog Se. Hoheit auf Anstiften Iskender Schaichy's des Sohnes Efrasiab Dschelaly's, dessen Vater und Verwandte durch die Hand der Anhänger der Seyide getödtet worden waren, gegen Masanderan. Seyid Kemal-eddin, hievon unterrichtet, schickte seinen Sohn Seyid Ghiyas-eddin mit Geschenken und Darbringungen zur Aufwartung an das Hoflager des Welteroberers, und liess hinsichtlich seines Gehorsams und seiner Unterwerfung demüthige Worte vorbringen. Da aber Se. Hoheit erwartet hatte, dass Seyid Kemal-eddin nebst seinen Brüdern sich beeilen würde, selbst ihm ihre Aufwartung zu machen, so würdigte er den Seyid Ghiyas-eddin keiner gnädigen Berücksichtigung, sondern legte ihn in Bande, und setzte seinen Zug in gemessenen Rasten gegen Masanderan fort. Damals befand sich Saad-eddaula Tus, der Sohn des Tadsch-eddaula Siad, und Nachkomme der Gaubareh-Könige in dem Gebiete von Rustemdar. Die Seyide besorgten nun, auch er möchte dem Emir Timur Gurgan seine Aufwartung machen und nach dem Vorgange Iskender Schaichy's auf die Erregung des Staubes der aufrührischen Umtriebe und der Wühlerei hinarbeiten. Sie schickten daher beredte Boten an Saad-eddaula, traten ihm die Herrschaft über Rustemdar ab, und liessen ihn schwören, sich nie auf das Feld der Feindseligkeit zu begeben Als indessen Se. Hoheit der Emir Sahibkeran nach Dschordschan kam, legte Saad-eddaula die Denkschrift des Vertrages und der Uebereinkunft in die Nische der Vergessenheit, und verfügte sich ins kaiserliche Lager. Die Seyide aber versanken in das Meer des Nachdenkens, und wussten kein anderes Mittel, als sich der Veste Mahanehser, in dem Gebiete von Amol, zu versichern, und alle ihre Güter und Schätze von Sari und Amol dorthin zu bringen. Sie zogen die Landestruppen zusammen, und waren entschlossen thätlichen Widerstand zu leisten. Am Sonntag dem 26. Sulkada des Jahres 794 (= 1392) traf auf der Fläche von Karatughan die Vorhut des Heeres Sr. Hoheit des Sahibkeran und der hohen Seyide auf einander. Das Masanderanische Heer flüchtig und zerstreut stiess zu den Seyiden, und diese kamen mit ihrer gesammten Heeresmacht nach Karatughan, und hielten einen zwei-

tägigen ununterbrochenen Kampf gegen den Herrn des Ostens und Westens aus. Eine grosse Anzahl von den Kriegern Masanderan's wurde niedergemacht; in der dritten Nacht flohen sie nach Mahanehser. Am nächsten Tage setzte Iskender Schaichy, der die Vorhut des siegreichen Sahibkeran ausmachte, den Seyiden nach, und stellte sich der Veste Mahanehser gegenüber auf. Die Söhne des Seyid Kawam-eddin traten ihm zum zweiten Male mit dem Fusse der Tapferkeit aus der Burg entgegen. Sie machten eine bedeutende Anzahl von den Anhängern des Iskender Schaichy mit dem untrüglichen Schwerte nieder, und nahmen den Dschebby Chuâdscha (Dschehy, Dschebby, Dschetty [1]), einen Sohn des Schaich Aly Behadur, einen der Grossemire des siegreichen Sahibkeran gefangen und tödteten ihn. Indessen erschien an demselben Tage der Sahibkeran der sieben Himmelsstriche vor Mahanehser, schlug die Masanderaner zurück, und umzingelte die Veste von allen Seiten. Die Belagerung hatte sich an zwei Monate und sechs Tage hingezogen, als Seyid Kemal-eddin und seine Brüder auf das Aeusserste gedrängt, um friedliche Uebereinkunft nachsuchten. Sie schickten den Seyid Kemal-eddin Tawil so wie den Seyid Imad, welche dem Stande der Gelehrten angehörten, mit Geschenken und Darbringungen heraus, und baten um Schonung. Se. Hoheit der Sahibkeran beehrte jene beiden gelehrten Seyide mit Gnadenbezeugungen und Wohlthaten, setzte den Seyid Ghiyas-eddin, den Sohn des Seyid Kemal-eddin in Freiheit, und befahl ihm, mit den Abgesandten in die Veste zu gehen, seinen Vater und Oheime der kaiserlichen Gnade zu versichern, und dieselben in das hohe Lager zu führen. Seyid Ghiyas-eddin handelte dem Befehle gemäss, und am 8ten Sulhiddscha des erwähnten Jahres kamen die beglückten Seyide mit dem Fusse der Bedrängniss aus Mahanehser heraus, und beeilten sich zwischen Furcht und Hoffnung an dem Hofe des siegreichen Sahibkeran zu erscheinen. Se. Hoheit bemühte sich sie zu ehren, und erlaubte allen niederzusitzen. Da machte er dem Seyid Kemal-eddin über seine schlechte Glaubensmeinung und verderbliche Glaubenslehren Vorwürfe. Der Seyid verwahrte sich dagegen mit harten Aeusserungen. Emir Timur Gurgan gerieth in Zorn, und befahl, die Seyide nebst ihren Anhängern aus dem Zimmer zu entfernen und dieselben dem Hoflager gegenüber Platz nehmen zu lassen. In diesem Augenblicke beugte Iskender Schaichy seine Kniee und stellte vor: diese Sippschaft hat meinen Vater gemordet, man übergebe sie mir, damit ich Rache nehme. Der allerhöchste Sahibkeran entgegnete: man muss auch den Melik Tus holen, damit ich auch ihm denjenigen von diesen Leuten überantworte, gegen welchen er Blutansprüche erhebt; dir überlasse ich den, der von deiner Seite blutschuldig ist. Als Saad-eddaula zur Aufwartung kam, und ihn Se. Hoheit über das Sachverhältniss befragte, antwortete er: wir können gegen keinen dieser Herren dem hohen Gesetze nach behaupten, dass sie das Blut unserer Väter vergossen hätten, so dass ich auf Blut-

[1]) In Scheref-eddin Jesdy: جتی خواجه پسر شیخ علی بهادر. In Sehir-eddin heisst er: جبی خواجۀ شیخ علی بهادر, d. i. Dschebby Chuâdscha, Sohn des Schaich Aly Behadur.

rache Anspruch hätte. Ueberdem sind diese verehrungswürdigen Leute mit dem Adel des Seyidthums bekleidet, und wer sich unterfängt, sie zu tödten, wird dem verfluchten Jesid zugesellt werden. Als Emir Timur Gurgan diese Worte hörte, sprach er zu Melik Saad-eddaula: Gnade sei mit dir, dass du mich vor dem Feuer der Hölle bewahrt hast, und Fluch über Iskender Schaichy, der mich mit sich in das höllische Feuer ziehen wollte. Hierauf sicherte er den Seyiden ihr Leben zu. Von ihren Anhängern aber wurden gegen tausend getödtet; die Güter und Schätze befahl er wegzuführen. Das siegreiche Heer zog in Mahanehser ein, und so auf einmal fielen alle Reichthümer der Seyide, Krieger, Einwohner und Kaufleute dem Winde der Plünderung und Beraubung anheim. Ich habe — so berichtet Seyid Sehir-eddin in seiner Geschichte — von meinem Vater Seyid Nafīr-eddin, der damals zwölf Jahre alt war, gehört, wie er sagte: was von den eigenen Besitzthümern meines Vaters des Seyid Kemal-eddin in die Eigenkasse des Emir Timur Gurgan übertragen wurde, betrug 600,000 Silber- und 200,000 Goldstücke; von goldenen Gefässen 120,000 Miskal, von verarbeitetem und rohem Silber 300 Kamellasten, und denselben Maasstab muss man auch für die übrigen Sachen anlegen. Nachdem Se. Hoheit der Sahibkeran sein Gemüth rücksichtlich dieser Angelegenheiten beschwichtigt hatte, rückte er nach Sari weiter. Er nahm die Seyide mit sich, und schickte sie von da mit einer Anzahl zuverlässiger Leute über See nach Mawerā-l-Nahr und Turkistan. Von den Söhnen des Seyid Kawam-eddin starben Seyid Kemal-eddin, Seyid Rafzi-eddin, Seyid Nafīr-eddin und Seyid Sehir-eddin in irgend einer Stadt in Mawerā-l-Nahr. Seyid Fachreddin trat in Kaschghar in den Bereich der Vergebung des grössten Königs ein. Seyid Sain el-Abidin wanderte in Siram aus der jammervollen Welt — aber Er ist der Vergebende, der Liebevolle!

Erzählung von einigen Schickungen des blauen Himmels. Geschichte der Regierung des Seyid Aly Amoly und Seyid Aly aus Sari.

Als Emir Timur Gurgan in gewaltsamer und drangvoller Weise die Seyide von Masanderan nach Mawerā-l-Nahr versetzte, verlieh er das Reich von Sari an Dschemschid ben Karen; Melik Saad-eddaula Tus wurde mit der Regierung von Rustemdar beehrt; und Iskender Schaichy ward Gebieter über das Gebiet von Amol. Im Jahre 805 (= 1402) schwenkte Dschemschid ben Karen die Fahne des Auszuges in die zukünftige Welt, und hinterliess die Regierung von Sari dem Schems-eddin Ghury. Im Jahre 807 (= 1404) aber, als sich Se. Hoheit der Sahibkeran nach seinem siebenjährigen Feldzuge nach Samerkand begab, lehnte sich Iskender Schaichy auf und betrat den Grund und Boden der Empörung. Nachdem aber die Angelegenheit desselben auf die Weise, wie im Verlaufe der Geschichte des siegreichen Sahibkeran erzählt werden wird, zur endlichen Erledigung gekommen war, wurde die Herrschaft über das Gebiet von Amol an Seyid Aly ben Seyid Kemal-eddin ben Seyid Kawam-eddin verliehen. Seyid Aly eilte im Vereine mit seinem Bruder Seyid Ghiyas-eddin nach Amol, wo der Stral seiner Gnade über die Gefilde der

Zustände der Bewohner jenes Reiches erglänzte. Als in demselben Jahre die Sonne des Glückes des Sahibkeran unaufhaltbar an der Gränze des Unterganges angelangt war, lenkte jeder der in Mawerä-l-Nahr weilenden Enkel des Seyid Kawam-eddin die Zügel des Bestrebens' [der Reise] dem Reichssitze Herat zu. Nachdem sie Sr. Hoheit dem glücklichen Chakan Schahroch Mirsa ihre Aufwartung gemacht hatten, erhielten sie die Erlaubniss zur Rückkehr nach Masanderan, und begaben sich auf den Weg. Bei ihrer Ankunft in Asterabad befahl der dasige Gebieter Pirek Padischah, ihnen Bande anzulegen. Als die Nachricht davon nach Sari gelangte, nahmen die dortigen Edeln und Vornehmen einen Anlauf zum Schutze der Seyide, eilten auf einmal in den Staatsrath, tödteten den Schems-eddin Ghury, und beschlossen zum Behufe der Befreiung ihrer verehrten Herren nach Asterabad zu gehen. Sie statteten über die Sachlage Bericht an Seyid Aly ben Seyid Kemal-eddin in Amol ab, und traten die Reise an. Auch von den Amolern schlossen sich viele den Sariern an. Als die Nachricht davon dem Pirek Padischah zu Ohren kam, fürchtete er: er entliess die Seyide aus der Haft und dem Gewahrsam, bekleidete sie, und entliess sie nach Masanderan. Die Sarier kamen während der Reise mit Hülfe des Schöpfers mit den Nachkommen des Seyid Kawam-eddin zusammen, küssten ihnen Hand und Fuss, und fuhrten diesen Doppelvers an:

Gott sei Preis! dass wir nicht gestorben, sondern (noch) geschaut
Das Antlitz der Verehrten, und so unsern Zweck erreicht haben.

Jene verehrungswürdige Schaar zog im Jahre 809 (= 1406) in Sari ein, und einige Tage darauf beeilten sich die Söhne des Seyid Rafzi-eddin ben Seyid Kawam-eddin nach Amol, und brachten bei Seyid Aly ben Seyid Kemal-eddin folgendes Gesuch vor: «zur Zeit der Ländervertheilung ist nach dem Ermessen eures namhaften Vaters Amol an unseren Vater gefallen, und Seyid Kemal-eddin hat in Sari regiert. Jetzt ist es nun vor Allem erforderlich, dass an derselben Anordnung festgehalten werde». Seyid Aly erwiederte: «von mir soll in dieser Hinsicht keine Beeinträchtigung ausgehen; indessen muss man etwas warten, bis die Nachricht von der Ermordung des Schems-eddin Ghury an Schahroch Mirsa gelangt, und man weiss, ob dieser Fürst jenes Verbrechen, welches ohne unsern Willen begangen worden ist, verzeihe oder nicht; ich habe Jemand nach Herat gesandt; er kann bald zurückkehren'». In denselben Tagen kam der Sendbote des Seyid Aly zurück, und brachte einen nothwendig zu gehorchenden Befehl mit der da besagte: «wir wollen hiermit die Zügel der eigenwilligen Verfügung in Sari und Amol der Hand der Machtvollkommenheit der erlauchten Seyide überantwortet haben, und das Verbrechen der Ermordung des Schems-eddin Ghury, welche in Folge eines Uebergriffes vom gemeinen Volke Statt gefunden, als nicht geschehen ansehen». Da ging Seyid Aly nach Sari und übergab Barfuruschdih seinem Bruder Ghiyas-eddin; die Oberherrlichkeit in Amol überliess er dem Seyid Aly Kawam-eddin dem Sohn des Seyid Rafzi-eddin Aly. Nach Verlauf eines Jahres nach dieser Vertheilung wurden die Amoler dem Seyid Kawam-eddin, der durch Gemeinheit und Habsucht berüchtigt war, und aus gränzenloser Sorglosigkeit Niemand, der ein Vergehen beging, zur Strafe zog, abwendig, und entschieden

sich einstimmig für die Herrschaft des Seyid Aly ben Kawam-eddin, der durch Freigebigkeit, Geschenkertheilen, beschaulichen Lebenswandel und Gottesfurcht ausgezeichnet war. Sie liessen etwas in Betreff dieser Angelegenheit an Seyid Aly von Sari verlautbaren, und nachdem sie den Seyid Kawam-eddin aus Amol entfernt hatten, riefen sie den Seyid Aly, der sich in der Waldgegend von Amol aufhielt, in die Stadt, und legten den Gürtel der Unterthänigkeit gegen ihn an. Seyid Aly erschloss in Amol die Thore der Gerechtigkeit und der Rechtspflege, bezeugte innige Freundschaft für Seyid Rafzi Kia, den Gebieter von einigen Städten in Gilan, und verband sich im Jahre 812 (= 1409) mit dessen Bruderstochter. In der Folge indessen stellte sich Seyid Aly Amoly auf Anstiften des Seyid Ghiyas-eddin rücksichtlich Seyid Aly's von Sari auf den Standpunct der Feindschaft und Empörung. Er bat den Seyid Iss-eddin Hesardscheriby und Melik Kajumers Rustemdary um Hülfe, und rückte aus Amol aus. Er schlug sein Lager bei dem Orte Sarukela auf. Der grösste Theil der Angehörigen des Seyid Kawam-eddin und nahe an zehntausend tapfere Männer kamen unter dem Schatten seiner Fahne zusammen. Als Seyid Aly von Sari davon Kunde erhielt, trat er wie ein grimmiger Löwe mit tausend furchtlosen Reitern aus der Waldgegend von Sari hervor, stürzte sich auf das Heer des Seyid Aly Amoly und überantwortete einen Theil dem unfehlbaren Schwerte, und warf sie auf den Boden des Unterganges nieder. Da indessen die Feinde zahlreich waren, so konnte er die Sache nicht vorwärts bringen; er sah sich zum Rückzug gezwungen und wandte sich nach Asterabad. Seyid Aly Amoly und Seyid Ghiyas-eddin setzten den Seyid Murtefza, einen Sohn des Seyid Kemal-eddin als Gebieter in Sari ein, und jeder kehrte in seinen Machtsitz zurück. Bei seiner Ankunft in Asterabad aber fertigte Seyid Aly von Sari seinen andern Bruder Seyid Nafír-eddin, den Vater des Verfassers der Geschichte von Tabaristan, als Gesandten an den glücklichen Chakan Schahroch Mirsa ab, überschickte durch ihn Geschenke und sonstige Darbringungen, und bat um eine Heeresmacht. Seyid Nafír beeilte sich an der Schwelle der Wiege der Herrschaft seine Aufwartung zu machen, und stellte über das Vorgefallene Bericht ab, worauf ein höchster Befehl erfolgte, dass ein Theil der chorasanischen Heeresmacht in Verein mit dem ganzen Heere von Dschordschan gegen Masanderan aufbrechen, und sich bestreben und dahin arbeiten solle, die Aufständischen zu Paaren zu treiben. Allein noch ehe dieses Heer zu Seyid Aly von Sari stiess, trennte sich sein Oheim Seyid Scheref-eddin ben Seyid Kawam-eddin von seinem Bruder Seyid Aly Amoly; er ging nach Asterabad, und liess ihm folgende Kunde zukommen: «Seyid Aly Amoly und Seyid Ghiyas-eddin haben sich in ihre Wohnörter verfügt: Seyid Murtefza hat sich mit wenigen Leuten in Sari festgesetzt und ist Tag und Nacht mit Weintrinken vernommen; auf die blosse Nachricht von Eurer Annäherung wird er aus Sari entweichen, und ohne dass Ihr die fremde Heeresmacht einrücken lasst, wird Euer Zweck erreicht werden». Aus diesem Grunde wandte sich Seyid Aly mit zweihundert solchen, die den Pfad des einstimmigen Zusammenwirkens wandelten, nach Sari. Als er sich der Stadt näherte, vernahm Seyid Murtefza im Bade die Nachricht von der Ankunft seines Bruders; er rannte bestürzt aus übermässiger Angst heraus

und flüchtete im blossen Hemde. Er begab sich mit seinem einen Bruder Namens Seyid Abdullah nach Sewadkuh und von da nach Schiras, wo er starb. Seyid Aly zog siegreich und triumphirend in Sari ein, und entsandte freundliche Schreiben an seinen Bruder Seyid Ghiyas-eddin und die übrigen Verwandten. Er zog den Schriftzug der Vergebung (des Ausstreichens) über das Eintragebuch des Vergehens der Aufständischen, und machte sich durch seine überaus treffliche Gemüthsanlage wiederum Alle zugethan; nur mit Seyid Aly Amoly stand er in Feindschaft. Im Jahre 814 (= 1411) fiel in Rudbar (dem Flussgebiet) von Bakilapesan zum andern Mal ein Treffen zwischen jenen beiden Aly genannten Seyiden vor. Seyid Aly von Sari behauptete den Sieg und Seyid Aly Amoly eilte flüchtig nach Rustemdar. Seyid Aly Sary zog in Amol ein, und überliess die Herrschaft über jenes Land wieder an Seyid Kawam-eddin ben Seyid Rafzi-eddin, er selbst ging nach Sari. Im Jahre 816 (= 1413) erhob Seyid Aly Amoly noch einmal mit Hülfe des Melik Kajumers Rustemdary die Fahne des Feldzuges gegen Amol. Auf die Nachricht hievon ergriff Seyid Kawam-eddin, ohne auch nur an Standhalten zu denken, die Flucht und verliess Stadt und Land. Seyid Aly zog in Amol ein. Da Seyid Aly von Sari damals krank war, so konnte er sich nicht sogleich entgegenstellen, nach seiner Genesung aber kam er wieder dem Seyid Kawam-eddin zu Hülfe, und schickte einen Gesandten an Seyid Aly Amoly mit dem Ersuchen, sich persönlich zu stellen. Seyid Aly verstand sich nicht dazu nach Sari zu kommen; er fürchtete ihn und verliess wiederum Amol und zog sich nach Gilan zurück. Seyid Kawam-eddin eilte auf Anweisung des Seyid Aly von Sari wieder nach Amol und liess sich auf den Herrschersitz nieder. Nach Verlauf von sechs Monaten erkrankte Seyid Aly von Sari an der Gicht. Als die Nachricht davon an Seyid Aly Amoly gelangte, eilte er mit fünfzig Reisigen von dem Orte Saghsera gegen Amol, und der Mondknopf seines Banners erstralte über den Ort Mianrud. Seyid Kawam-eddin setzte vor seiner ungemeinen Herzhaftigkeit und Streitbarkeit den Fuss in den Bügel der Flucht und hielt bis zur Stadt Sari nirgends an. Seyid Aly Amoly aber begab sich an seinen Herrschersitz. In Folge seiner heilbringenden Ankunft gewannen die Angelegenheiten des Reiches und des Glaubens erwünschten Fortgang und Glanz. Als Ende des Jahres 820 (= 1417, 8) nach dem Rathschlusse des Schöpfers die Krankheit des Seyid Aly von Sari sich verschlimmerte, erkannte er, dass die Zeit zur Abreise da sei. Nachdem er seinen Sohn Seyid Murtefza zum Nachfolger ernannt hatte, bestimmte er wegen der Besorgniss, die er rücksichtlich des Seyid Ghiyas-eddin hegte, die Verhaftung und Festsetzung desselben. Er schickte daher seinen andern Bruder Seyid Nafir mit einer Heeresabtheilung unversehens nach Barfuruschdih, um den Seyid Ghiyas-eddin nebst seinem Hausstande und Kindern aufzugreifen, nach Sari zu bringen und in Gewahrsam zu setzen. Während dieser paar (2 — 3) Tage wanderte Seyid Aly in den Bereich der göttlichen Vergebung ein. Seine Regierung hatte eilf Jahre gedauert.

Geschichte der Regierung des Seyid Murtefza, der Empörung des Seyid Nafír, und dessen, was sich durch den Umschwung der Himmelskugel während jener Zeit ereignet hat.

Seyid Nafír-eddin ben Seyid Kemal-eddin setzte nach dem Tode seines Brudersohnes, den Seyid Murtefza auf den Sitz der Verweserschaft in Sari ein; er selbst ging nach Amol, nahm für ihn dem Seyid Aly Amoly und den übrigen dortigen Seyiden die Huldigung ab und kehrte dann mit befriedigtem Wunsche wieder zurück. Er stand ihm mit aufrichtiger Ergebung hülfreich zur Seite, und nicht der geringste Gedanke an Feindseligkeit weilte in seinem Gemüthe. Allein in dieser Zeit legte Seyid Murtefza, der den Iskender Rusefsun, einen vormaligen Diener des Seyid Ghiyas-eddin unter seinen besondern Schutz genommen hatte, die Zügel der Staats- und Schatzgeschäfte in die Hand der Eigenmacht desselben nieder. Iskender aber, in Folge eines Argwohnes, den er gegen Seyid Ghiyas-eddin hegte, brachte insgeheim dem Murtefza die Ueberzeugung bei, dass die Wohlfahrt des Staates auf dem Tode des Seyid Ghiyas-eddin beruhe, und dass man den Seyid Nafír mit der Ausführung dieser wichtigen That beauftragen und falls er sich nicht dazu verstehe, auch ihn tödten müsse. Seyid Murtefza theilte den Ausspruch Iskender's seiner Mutter mit, welche ihre vollste Missbilligung eines solchen Unternehmens aussprach, und die Mutter des Seyid Nafír-eddin von der Sachlage in Kenntniss setzte. Diese Dame aber theilte dieses Gerede wiederum ihrem Sohne mit, worauf sich Seyid Nafír-eddin auf der Stelle nach Basargā, welches sein Landeigenthum war, begab. Diesem allen zufolge entstand Feindschaft zwischen Seyid Nafír und Seyid Murtefza, und sie bekriegten sich drei Male untereinander. In allen Kämpfen zog Seyid Nafír den Kürzern; beim dritten Male floh er aus Lapur, dem Orte, wo die Flammen der Schlacht aufgelodert waren, nach Gilan. Als er in das Gebiet von Siahkelehrud eintrat, kam der dortige Gebieter, Seyid Muhammed Kargia, dem Seyid Nafír-eddin entgegen, und liess alle möglichen Erfordernisse der Bewirthung und Gastfreundschaft in Ausübung bringen. Seyid Nafír verbrachte da eine Zeitlang, und hegte die Absicht, sich zu Seyid Rafzi Kia, dem ersten unter den Gebietern Gilan's, nach Laridschan zu begeben. Indessen vernahm er damals, dass sich zwischen Seyid Murtefza und Seyid Aly Amoly der Staub der Verfeindung erhoben, dass Seyid Murtefza den Seyid Aly aus Amol vertrieben, den Seyid Kawam-eddin daselbst wieder zum Gebieter eingesetzt habe, und Seyid Aly jetzt in dem Dorfe Saghsera seinen Wohnsitz habe, und in Erwartung einer übernatürlichen Gnadenhülfe die Tage zähle. Deshalb beschloss Seyid Nafír sich dem Seyid Aly anzuschliessen, und im Vereine mit ihm wieder nach Masanderan zu ziehen. Er liess seinen Hausstand, seine Kinder und sein Gepäck an selbigem Ort zurück, erhob die Fahne der Rückkehr und stiess in dem genannten Dorfe zu Seyid Aly Amoly. Zwischen beiden wurde nun ein Vertrag und Bündniss errichtet, und sie zogen nach Amol. Als Seyid Kawam-eddin von dieser Verbindung Kunde erhielt, schickte er einen Blitz- und windschnellen Eilboten nach Sari, um über das Ausrücken des Seyid Nafír und des Seyid Aly Mittheilung zu machen. Seyid Murtefza kam von Sari wäh-

rend der Nacht nach Amol. Seyid Aly und Seyid Nafír wandten sich auf diese Kunde gegen die Uferdörfer [nach Feri-kenar?]. Da erreichte sie das Heer von Sari und Amol, und wiederum war eine Niederlage das Loos des Seyid Aly und Seyid Nafír, und jeder dieser beiden Seyide stiess in Gilan zu den Seinigen. Nach diesem Ereignisse drang im Jahre 824 (= 1421) Seyid Aly zum zweiten Male mit wenigen Leuten von Tunnekabun aus, welches sein Wohnsitz war, bis an das Thor von Amol vor; allein getroffen von einem Pfeil, erhob er wieder die Fahne der Flucht. Bei seiner Ankunft in seinem Hause fiel er bald nachher zur Zeit, als er nach vollbrachter Waschung sich mit dem Gebet beschäftigen wollte, um, und wandte sich den Gärten des Paradieses zu. Im Monate Safar des Jahres 837 (= 1433) folgte auch Seyid Murtefza in Sari dem Rufe der Gottheit, und sagte dem Throne der Herrschaft Lebewohl. Im Monate Schewwal des Jahres 838 (= 1434) wanderte auch Seyid Nafír in die seligen Gefilde über. Die Regierung des Seyid Murtefza hatte siebenzehn Jahre gewährt.

Geschichte der Regierung des Seyid Muhammed ben Seyid Murtefza und Angabe der Zustände, die in der damaligen Zeit nach der Fügung des Schicksals Statt hatten.

Da von Seyid Murtefza ausser Seyid Muhammed kein Sohn nachblieb, so waren die Bewohner von Sari einstimmig mit der Herrschaft desselben einverstanden. Seyid Muhammed war mit edeln Gemüthsanlagen und trefflichen Sitten geschmückt. Während seiner Regierung öffnete er Angesichts der Leute die Thore der Gerechtigkeit; er vermied so viel als irgend möglich Blutvergiessen und Gütereinziehungen an seinen Unterthanen, und übte gegen Freunde und Fremde die Anforderungen der Gnade und Milde; nur war er ganz und gar aufs Weintrinken versessen, und richtete seinen Sinn beständig auf die Ausbreitung des Teppichs des lustigen Lebens und der Vergnügungen. In den ersten Tagen der Glücksstellung des Seyid Muhammed starb Seyid Ghiyas-eddin ben Seyid Kemal-eddin in der Sitzung, worauf er den Kindern desselben vollständige Freiheit schenkte. In denselben Tagen wanderte auch der Verweser von Amol, Seyid Kawam-eddin in die seligen Gefilde über, und sein Sohn Seyid Kemal-eddin wurde Gebieter von Amol. Dem Seyid Muhammed wurden aus überreicher göttlicher Gnade fünf Söhne geboren, von denen jeder einzelne des Fürstensitzes würdig war. Als indessen die Einkünfte von Sari nicht mit den Ausgaben derselben in Einklang standen, so stellte Behram, Sohn des Iskender Rusefsun allerhöchsten Ortes vor: «es ist erforderlich, dass Du den Seyid Kemal-eddin ben Seyid Kawam-eddin von der Verwaltung von Amol entfernest, und einen der Fürstensöhne an seine Stelle setzest, damit Deinem Schatze eine Bereicherung zu Theil werde». Seyid Muhammed, der bei dieser Angelegenheit mit im Einverständnisse war, schickte einen Boten ab, um Seyid Kemal-eddin zu holen. Da dieser aber die Ursache der Aufforderung sich zu stellen kannte, so suchte er sich dem unter folgendem Vorwande zu entziehen: «mein Oheim Seyid Murtefza hegt aufrührerische Absichten, wenn ich mich zur

Aufwartung verfüge, so wird er dann offen auftreten, und sich Amol's bemächtigen. Das Heil des Staates beruht einzig darin, dass man mich in meiner jetzigen Stellung belasse». Seyid Muhammed liess nach Vernehmung dieser Worte den Seyid Murtefza kommen, und kerkerte ihn ein, während er zu gleicher Zeit noch einen andern Boten nach Amol mit der Aufforderung an Seyid Kemal-eddin, sich zu stellen absandte. Dieses Mal schloss Seyid Kemal-eddin sein Inneres auf, und sprach: «so lange Einer von den Söhnen des Seyid Rafzi-eddin am Leben sein wird, werden die Amoler nie damit einverstanden sein, dass in diesem Staate ein Anderer regiere; es ist daher erforderlich, dass ihr von diesem verderblichen Wahne abstehet, und überzeugt seid, dass die Hinterlist des Behram Erfolg nicht haben werde». Als diese Erkärung an Seyid Muhammed gelangte, zog er an der Spitze des Heeres von Sari gegen Amol. Seyid Kemal-eddin musste nach gegenseitiger Bekämpfung weichen; er eilte nach Tunnekabun, und liess sich in dem Schutze des Seyid Nāfir Kia, des Gebieters in jener Mark, im Hafenort von Lengerud, nieder. Seyid Muhammed verlieh Amol an seinen ältesten Sohn Seyid Abdul-Kerim, und kehrte nach Sari zurück. Nach diesem wünschten einige Schüler des Seyid Kawam-eddin und die Edeln und Grossen jenes Landstriches mit Rücksicht auf die gewissenhafte Beobachtung des Vertrages, den Seyid Kemal-eddin zum Gebieter. Sie schickten Jemand nach Lengerud ab, um diesen ihren Wunsch vorzubringen. Seyid Kemal-eddin verband sich mit Seyid Sehir-eddin, dem Verfasser der Geschichte von Tabaristan, und machte sich auf den Weg nach Amol. Im Jahre 840 (= 1436) kam Seyid Kemal-eddin in der Nähe von Amol an. Seyid Abdul-Kerim wandte sich nach Sari, und nachdem Se. Gnaden in seinen Ehrensitz eingezogen war, schickte er in denselben Tagen den Seyid Sehir mit einer tapferen Heeresmacht gegen Sari. Auf die Nachricht von Seyid Sehir's Anrücken befreite Seyid Muhammed den Seyid Murtefza aus seinen Banden, und sprach ihm die Herrschaft über Amol zu; er gab ihm eine Heeresmacht und beauftragte ihn mit der Vertreibung seines Brudersohnes. Seyid Kemal-eddin hatte sich damals an einem Orte Namens Karenabad-Descht festgesetzt, als unerwarteter Weise Seyid Murtefza dahin kam, und von beiden Seiten die Flamme des Kampfes aufschlug. Da gerade fiel Seyid Sehir-eddin, welcher der Sachlage kundig war, dem Heer des Seyid Murtefza in den Rücken. Hierdurch wurde Seyid Murtefza zur Flucht genöthigt, und rastete nirgends bis Sari. Hierauf schickte Seyid Muhammed einen seiner Söhne mit schicklichen Geschenken an Emir Hindukeh, den Verweser von Dschordschan, und bat denselben um Hülfe. Emir Hindukeh eilte mit dem Heere von Dschordschan und Kumisch nach Sari, und wandte sich von da in Verein mit Seyid Muhammed nach Amol. An dem Orte Mersnak fand zwischen ihnen und dem Seyid Kemal-eddin ein furchtbarer Kampf Statt. Viele Amoler fielen auf dem Felde des Todes. Zuerst musste Seyid Kemal-eddin weichen, während Seyid Sehir-eddin eine Zeitlang Stand hielt. Nachdem ihn aber mehrere Hiebe getroffen hatten. richtete er sich nach Seyid Kemal-eddin und floh gen Amol. Als Emir Hindukeh und Seyid Muhammed sich dieser Stadt näherten, fanden jene beiden Seyide es nicht gerathen zu bleiben; sie entfernten sich nach Rustemdar und steckten in dem Orte Mirana

die Fahne des Aufenthaltes auf. Nachdem Seyid Muhammed und Emir Hindukeh den Seyid Murtefza in Amol auf den Sitz der Herrschaft erhoben hatten, kehrte jeder in seinen Herrschersitz zurück. Damals sandte Seyid Kemal-eddin einen Boten an Seyid Murtefza mit der Botschaft: «Ihr seid mein Oheim und mein verehrter Herr; was zwischen beiden Parteien vorgefallen, geschah deshalb weil Seyid Muhammed beabsichtigte, das Reich von Amol den Kindern des Seyid Rafzi-eddin zu entreissen; jetzt hoffe ich, werdet Ihr mir erlauben, zur Aufwartung zu kommen, und mich der Reihe der Diener Ew. Gnaden anzuschliessen». Seyid Murtefza genehmigte diese Bitte, und Seyid Kemal-eddin begab sich nach Amol, wo Seyid Murtefza mit ihm auf die gnädigste und huldvollste Weise umging. Da indessen die Amoler von Natur aus sich zu der Herrschaft des Seyid Kemal-eddin hinneigten, so schaarten sie sich damals um ihn, und führten Rathschläge gegen Seyid Murtefza im Sinn. Seyid Murtefza durchschaute die Absicht der Amoler; er floh nach Gilan, und nahm seinen Wohnort in einem Dorfe von Lengerud. Seyid Kemal-eddin schloss mit Seyid Muhammed von Sari Friede, und bestrebte sich die Gunst des Heeres und der Unterthanen zu erwerben. Nach einiger Zeit verbündete sich Seyid Murtefza mit Melik Kajumers Rustemdary, und liess sein Heer nach Amol aufbrechen. Zwar war er im Anfange in entschiedenem Vortheil; aber zuletzt wurde er in die Flucht geschlagen. Seyid Kemal-eddin verfolgte die Flüchtigen, und überantwortete nahe an siebenhundert Rustemdarer dem unfehlbaren Schwerte. Seyid Kemal-eddin starb im Jahre 850 (= 1446) [1]. Seyid Murtefza eilte der Einladung der Amoler gemäss von Rustemdar dorthin. Er eignete sich nach seiner Ankunft den Herrschersitz zu, und arbeitete dahin, die Neuerungen und Ungesetzlichkeiten zu verbannen; er hielt und zog die Leute von der Ausübung ungemessener Belustigungen und verbotener Handlungen ab. Im Jahre 856 (= 1452) siedelte Seyid Muhammed von Sari in den Bereich der Gnade des Schöpfers über. Er hatte achtzehn Jahre hindurch seine Sorge der Verwaltung der Staatsgeschäfte gewidmet.

Geschichte des Seyid Abdul-Kerim ben Seyid Muhammed.

Seyid Abdul-Kerim befand sich zur Zeit des Todes seines Vaters im Hoflager des Mirsa Dschehanschah ben Kara Jusuf des Turkmanen. Als er jene Nachricht erhielt, entlehnte er Schnelligkeit von Blitz und Wind, und traf einen Monat nach dem Tode des Seyid Muhammed in Sari ein, wo er die Krone der Herrschaft aufsetzte, und sich dem Ausbreiten des Teppiches des Lust- und Wohllebens hingab. Im Anfange seiner Regierung starb Seyid Murtefza in Amol, und sein Sohn Seyid Schems-eddin folgte ihm. Auch er ahmte im Weintrinken dem Seyid Abdul-Kerim nach, und schlug das Tagebuch des beschaulichen Lebens und der Gottesfurcht zu. Aus diesem Grunde durchdrang Verwirrung und Zerrissenheit die Zustände Masanderan's, die Karawane der Sicherheit, Ruhe und des Wohl-

[1]) In der Handschrift 855 (= 1451). Nach Sehir-eddin 849 (= 1445, 6).

seins zog aus jenen Gegenden aus, und die Funken der Verderbtheit sprühten an der Stirn von Aller Angelegenheiten. In dieser Zeit starb Seyid Schems-eddin, und Seyid Asad Ullah, Sohn des Seyid Hasan ben Seyid Rafzi-eddin ben Seyid Kawam-eddin nahm in Amol Besitz von der Krone und dem Siegelring. Nachdem Seyid Abdul-Kerim neun Jahre glücklich vollbracht hatte, erkor auch er wie Andere seinen Wohnsitz in der zukünftigen Welt, und sein Sohn Seyid Abdullah folgte ihm nach. In der Zeit der Regierung des Seyid Abdullah war Aly ben Behram ben Iskender Rusefsun unumschränkter Gebieter der Staats- und Schatzangelegenheiten von Masanderan. Er verübte viel Gewaltthätigkeit und Feindseligkeit gegen die Leute, weshalb die Babulganischen Seyide, die vor anderen Gleichen und Zeitgenossen durch eine Ueberzahl von Schwertern (von Bewaffneten) hervorragten, Einfälle ausführten. Eines Tages ergriffen sie eine halbe Meile von Sari den Aly ben Behram, hieben ihm den Kopf ab, banden einen Strick an seinen Fuss, zogen seinen Leichnam auf der Erde bis zur Stadt Sari, und hingen ihn da an den Galgen. Seyid Abdullah aber war aus übermässiger Leidenschaft zum Weintrinken und zu Belustigungen und verbotenen Handlungen jeglicher Art nicht im Stande, solche Vorfälle zu Herzen zu nehmen; er betrachtete den Aly ben Behram als nie gewesen. Auf diese Weise nahm der zerrissene Zustand der Leute von Masanderan immer mehr überhand. Um diese Zeit fasste Seyid Abdullah einen Argwohn gegen den Sohn seines Oheimes Seyid Murtefza, und zog mit eigener Hand ein glühendes Eisen über das Auge jenes «Augapfels des Seyidthums», seinen Oheim Seyid Kemal-eddin ben Seyid Muhammed nahm er fest und kerkerte ihn ein. Derselbe erkrankte im Gefängniss und starb. Aus diesem Grunde verband sich Seyid Sain el-Abidin, Sohn des Seyid Kemal-eddin am fünften des Rebi I. 872 (= 1467, 8) mit ein Paar Anderen, trat zur Zeit als Seyid Abdullah im Bade war, mit dem Schritt der Unerschrockenheit hervor, sprützte das Blut desselben ins Feuer und Wasser, und überantwortete das Gepäck seines Lebens dem Winde des Unterganges. Die Regierungsdauer des gemordeten Seyid Abdullah war sieben Jahre. In dem Jahre seines Märtyrtodes zog Mirsa Sultan Abu Saïd nach Aserbaidschan, und der Sohn des Seyid Abdullah, Seyid Abdul-Kerim, damals vier [1]) Jahre alt, befand sich in dem allerhöchsten Gefolge.

Geschichte der Herrschaft des Seyid Sain el-Abidin, und Erzählung einiger Zeitbezeichnenden Ereignisse.

Als Seyid Sain el-Abidin die Angelegenheit mit Seyid Abdullah nach Herzenswunsch erledigt hatte, und auf dem Herrschersitz von Sari befestigt das Banner der Macht aufsteckte, huldigte ihm der grösste Theil der Masanderaner; nur die Paswary-Seyide schlu-

[1]) In der zweiten Handschrift: *vierzehn*. Zwei Handschriften Zehir-eddin's geben auch vier, aber eine verbessernde Hand hat in der einen Handschrift ده oben hinzugefügt.

gen den Pfad der Widerspenstigkeit ein. Als diese Nachricht dem Kargia Seyid Sultan Muhammed, der damals der grösste unter den Herrschern von Gilan war, zu Ohren kam, war er im äussersten Grade bestürzt: er schickte den Oberhofmeister (Schikawel) Kia Dschelal mit Geschenken und Darbringungen an den Hof des glücklichen Sultans, und bat sich den Seyidsadeh Abdul-Kerim aus. Mirsa Abu Saïd genehmigte das Gesuch des Seyid Sultan Muhammed, und schickte den Seyidsadeh dorthin ab. Als Seyid Abdul-Kerim in Gilan angekommen war, schaarte sich eine grosse Anzahl von dem Rusefsun-Stamme und den Paswary-Seyiden um ihn, und sie gingen in Erwartung thätigen Beistandes von Seiten des Seyid Asad Ullah Amoly bis zur Gränze seines Gebietes vor. Da sie indessen sahen, dass auch er die Zeitumstände benutzt, und die Denkschrift der Rechte des gemordeten Seyid Abdullah auf die Seite geworfen hatte, so hielten sie in Rustemdar an. Im Verlaufe dieser Zustände ging die Sonne des Lebens des Mirsa Sultan Abu Saïd im Westen des Todes unter, und Abul Nafr Hasan Bek nahm Besitz von den Staaten von Irak und Aserbaidschan. Die Mutter des gemordeten Seyid Abdullah begab sich in das Hoflager des Emir Hasan Bek, und setzte die Art und Weise, wie Seyid Abdullah den Märtyrertod erlitten, und die Unterdrückung seines Sohnes des Seyid Abdul-Kerim auseinander. Emir Hasan Bek hatte Mitleiden mit dem Zustande der armen Frau; er schickte einen Turkmanen, Namens Schibly mit ihr nach Tabaristan, und liess den nothwendig auszuführenden Befehl ergehen, dass das Heer von Gilan und Rustemdar dem Seyidsadeh Abdul-Kerim nachdrücklichen Beistand leisten und ihn in sein angeerbtes Reich bringen sollte. Nach der Ankunft des Befehles in Gilan, bestimmte Kargia Sultan Muhammed einen gewissen Parsa Kia, der den Adel des Seyidthums besass, mit einer Abtheilung des gilanischen Heeres zur Hülfe für Emir Abdul-Kerim, und auch Melik Iskender, der Sohn des Melik Kajumers von Rustemdar, liess seinen Brudersohn mit einer Abtheilung Rustemdarer mit ihnen ausrücken. Der Seyidsadeh Abdul-Kerim zog gegen Sari. Seyid Sain el-Abidin trat ihm entgegen, floh aber schon nach unbedeutendem Kampfe gegen Hesardscherib. Seyid Abdul-Kerim zog in den Herrschersitz seiner Väter ein, und entliess die Rustemdarer nach Hause. Nachdem einige Zeit seit der Regierung des Seyid Abdul-Kerim verflossen war, entfloh Seyid Hibet Ullah [1]) Babulgany aus Sari, und begab sich zu Seyid Sain el-Abidin. Mir Sain el-Abidin, der nun vollkommene Unterstützung gewonnen hatte, errichtete an dem Orte Pendschahhesar mitten im Waldlande eine Veste, deren Umgebungen er mit Baumästen befestigte, und sich zu Stoss und Stich bereit hielt. Die Edeln und Grossen von Sari drangen auf diese Nachricht in Verbindung mit den Paswary-Seyiden, Parsa Kia Gilany und dem Turkmanen Schibly dorthin ein, und eine Schlacht erfolgte. Seyid Sain el-Abidin und Seyid Hibet Ullah schlugen die Gegner mit Pfeilschüssen und Lanzenstössen in die Flucht. Die Paswary-Seyide gingen nach Sari, und führten den Seyid Abdul-Kerim von dort nach Barfuruschdih. Parsa Kia verschanzte sich in der Veste von Sari. Seyid

---

[1]) In Sehir-eddin heisst er wie auch in der zweiten Handschrift *Haibet Ullah*.

Sain el-Abidin rückte vor die Veste und forderte den Parsa Kia auf, das Thor der Veste zu öffnen, «damit wir euch in Frieden nach Gilan entlassen». Parsa Kia kam heraus, hatte eine Zusammenkunft mit dem Seyid, und ging dann wieder in die Veste zurück. Am andern Tage ging Seyid Hibet Ullah Babulgany in die Veste, entwaffnete das Heer von Gilan, und liess es mit Parsa Kia nach Gilan abziehen. Als Parsa Kia nach Rustemdar kam, wurde er wegen der erwähnten Geschichte der Freundschaft für Seyid Sain el-Abidin verdächtig, und auf Befehl des Kargia Sultan Muhammed in die Veste Lamser in Gewahrsam gesetzt. Im Verlaufe dieser Ereignisse empörte sich ein Brudersohn des Seyid Asad Ullah Amoly, Seyid Ibrahim ben Seyid Rafzi-eddin ben Seyid Hasan ben Seyid Rafzi-eddin gegen seinen Oheim; er verbündete sich mit Seyid Sain el-Abidin und verjagte den Asad Ullah aus Amol. Seyid Asad Ullah floh nach Rustemdar, und die Paswary-Seyide brachten auch den Seyidsadeh Abdul-Kerim eben dorthin. Von den Rustemdarer Fürstensöhnen aber kam Melik Dschehangir mit einem bedeutenden Heere dem Seyid Asad Ullah zu Hülfe und schickte einen Gesandten nach Sari, und vermittelte den Frieden zwischen ihm und Emir Sain el-Abidin. Dann zog er gegen Amol, und auch von Sari aus setzte sich Seyid Sain el-Abidin in Bewegung. Als die Amoler von zwei Seiten her eine grosse Heeresmacht gegen sich anrücken sahen, zogen sie ihre Hand von dem Saume der Anhänglichkeit an Mir Ibrahim zurück und begaben sich zu Seyid Asad Ullah. Deshalb räumte Seyid Ibrahim Amol, und suchte bei Melik Iskender ben Melik Kajumers Zuflucht. Emir Seyid Asad Ullah zog in Amol ein, und brachte rücksichtlich des Emir Sain el-Abidin die Erfordernisse der Aufrichtigkeit und Ergebenheit in Ausübung. Seyid Ibrahim schloss sich dem Seyid Abdul-Kerim an, und im Vereine mit einander nahmen sie den Weg nach Gilan. Nach ihrer Ankunft bereitete ihnen Kargia Sultan Muhammed einen schmeichelhaften Empfang, stattete sie hinlänglich aus, und schickte sie zur Aufwartung zu Emir Hasan Bek, der sich in der Stadt Kum befand, indem er ihnen einen seiner Emire, Namens Husam-eddin als Begleiter mitgab. Sie kamen zu dem hohen Gewalthaber, brachten ihm ihre Gesuche vor, und Emir Hasan Bek gab den Bescheid: «Emir Sain el-Abidin soll jedes Jahr hundert und zwanzig Lasten Seide von den Gütern Masanderan's in den Staatsschatz liefern; jetzt, wenn sich Seyid Kargia Sultan Muhammed für diesen Betrag verbürgt, will ich ein schriftliches Regierungspatent über jenes Reich an den Namen des Seyidsadeh Abdul-Kerim ausstellen, wo nicht, nicht». Da es indessen unmöglich war, für eine solche Masse Seide einzustehen, so kehrten die Erwähnten nach Gilan zurück, während Seyidsadeh Abdul-Kerim zurückblieb, Seyid Ibrahim aber nach Rustemdar eilte.

Geschichte der Gefangennehmung und des Märtyrertodes des Seyid Asad Ullah, so wie die Angabe des endlichen Ausganges der Zustände der Seyide, die da sind die Zufluchtsstätte der Herrschaft und der Sitz der Erlauchtheit.

Seyid Asad Ullah Amoly — so hat Seyid Sehir in seiner Geschichte von Tabaristan mit der Beredtsamkeit-bezeichneten Feder berichtet — hatte zwei Söhne, Namens

Hasan und Husain. Da Asad Ullah den Husain mehr liebte, so zog er ihn beständig dem älteren Bruder vor. Hasan war daher auf seinen Vater ungehalten; er begab sich in den Dienst des Seyid Sain el-Abidin, und bestrebte sich seinen Vater anzuschwärzen. Nun änderte sich nach dem Ausspruche: «wer da hört, der wähnt» die zärtliche Gemüthsstimmung des Emir Sain el-Abidin gegen Asad Ullah; er sandte unter der Hand ein Schreiben an Seyid Hibet Ullah Babulgany, den Verweser von Amol, und befahl ihm, den Seyid Abdullah festzunehmen. Dem Befehle gemäss, begab sich eines Tages Hibet Ullah zu der Grabstätte des Seyid Kawam-eddin, und entbot den Seyid Asad Ullah unter irgend einem Vorwande zu sich. Asad Ullah, unachtsam auf die Fuchsnatur der Zeitumstände, begab sich dorthin, als sogleich die Diener des Hibet Ullah wie Wölfe über ihn herfielen, und ihn in Bande legten. Als diese Nachricht dem Seyid Sain el-Abidin zukam, fiel er in Amol ein, bemächtigte sich der Schätze des Asad Ullah, überliess die Herrschaft über jenes Land dem Seyid Hasan, und ging selbst nach Barfuruschdih, wohin er den Seyid Asad Ullah mitnahm. Drei oder vier Monate nach diesen Ereignissen fing Seyid Hibet Ullah, der sich in Pendschahhesar befand, ohne Grund Feindseligkeiten an: er sandte Einige nach Gilan und forderte die Gegenwart des Seyid Abdul-Kerim. Daher übergab Emir Sain el-Abidin den Seyid Asad Ullah in Barfuruschdih einem zuverlässigen Manne, und machte sich nach Sari auf. Während seiner Abwesenheit machten die Bewohner von Barfuruschdih einen Einfall, befreiten den Seyid Asad Ullah aus dem Gefängnisse, und zogen unter ihm gegen Amol. Die Amoler betrachteten seine hohe Ankunft als ein Glück. Seyid Hasan, der diess gewahrte, entwich nach Tschelāu. Als Seyid Asad Ullah in Amol eingezogen war, schickte er einen Boten nach Gilan, und einen andern nach Rustemdar, und entbot mit höchster Dringlichkeit den Seyid Ibrahim und Emir Abdul-Kerim zu sich. Seyid Ibrahim eilte ohne Verzug sich zu seines Oheimes Dienst zu stellen und viel Volk kam in Amol zusammen. Seyid Asad Ullah aber setzte sich, bevor noch Seyid Abdul-Kerim in Amol ankäme, in Bewegung gegen Sari. Emir Sain el-Abidin verliess den Hauptsitz der Macht und entwich nach Hesardscherib. Seyid Asad Ullah setzte sich aus übermässigem Hochmuth eine Meile von Sari fest, und erwartete den Seyid Abdul-Kerim, um ihn auf den Sitz der Herrschaft zu setzen, und dann nach Amol zurückzukehren, als auf einmal unversehens Seyid Sain el-Abidin dorthin vordrang, und die Flamme des Kampfes entbrannte. Seyid Asad Ullah wurde immitten des Kampfes von der Klaue des Schicksals ergriffen, und schlürfte zur selben Stunde auf Befehl des Seyid Sain el-Abidin den Trank des Märtyrthums. Dieses Ereigniss fand im Sulkada des Jahres 880 (= 1475) Statt. Als Seyid Ibrahim die Sache in solcher Art sah, kehrte er nach Amol zurück. Bei seiner Ankunft kam auch Seyid Abdul-Kerim dorthin. Seyid Ibrahim brachte die Erfordernisse der Dienstgefälligkeit in Ausübung, und die Masanderaner stellten sich von allen und jeder Seite zum Dienste des Seyid Abdul-Kerim. Auch Seyid Hibet Ullah beeilte sich zur Dienstbereitschaft und sie begaben sich vereint nach Sari. Als sie Barfuruschdih vorbei waren, verliess Seyid Sain el-Abidin zum andern Male den Mittelpunct der Herrschaft, und eilte nach

Hesardscherib. Seyid Abdul-Kerim zog in Sari ein, und der Stral seiner Herrschaft erglänzte über die Gärten der Angelegenheiten der dortigen Bewohner. Der Verfasser der Geschichte von Tabaristan sagt: bis zu diesem Augenblicke, da die Zeitrechnung der Flucht zum Dschumada II. des Jahres 881 (= 1476) gekommen ist, hat Seyid Abdul-Kerim den Sitz der Herrschaft von Sari inne; Seyid Ibrahim behauptet in Amol den Standort der Oberherrlichkeit, und Seyid Sain el-Abidin lebt in Hesardscherib. Von den Kindern des Seyid Abdullah lebt Seyid Husain in Sari, während Seyid Hasan zu Hesardscherib rücksichtlich Emir Sain el-Abidin's die Pflichten des gegenseitigen Zusammenlebens in Ausübung bringt». Und was sich dem Schreiber dieser Zeilen zur Zeit des Schreibens dieser Blätter als gewiss dargeboten hat, ist das, dass bis zur gegenwärtigen Stunde, so das Jahr der Flucht des Herrn der Gesandten (Gottes Gebete seien über ihm und über seinem Hause insgesammt!) 929 (= 1522) ist, der Seyid Abdul-Kerim noch ans Leben gekettet ist, und in Barfuruschdih der Regierungsführung obliegt, und rücksichtlich der hochgestellten Diener des Schahischen Hofes, mögen die Tage ihres Glückes geschützt vor dem Endstrich, nie enden! die Pflichten des Gehorsams und der treuen Anhänglichkeit erfüllt. Die übrigen Oerter in Masanderan aber sind aus dem Bereiche des Besitzthums Sr. Gnaden ausgeschieden, und Aka Muhammed, Sohn des Aka Rustem Rusefsun regiert über das Land Sari; aber auch er zählt sich zu den Dienern der Engelbewohnten Schwelle. Wenn nun das Weitere über das endliche Verhältniss des Seyid Sain el-Abidin rücksichtlich der Uebermacht des Aka Rustem und seines Sohnes Aka Muhammed in Erfahrung gebracht werden sollte, so soll es im Verlaufe der künftigen Erzählungen niedergeschrieben werden. Der Beistand kommt von Gott, dem Gepriesenen, dem Glorreichen!

Zur leichteren Uebersicht folge hier nun noch die Liste der in dieser Geschichte erwähnten Fürsten und anderer Gebieter nach **Schehrisadeh's** (gegen die Mitte des 18ten Jahrhunderts d. Ch. Z.) متن التّواريخ (Grundriss der Geschichten [1]).

ملوك جيلان ورويان يقال لهم كاوپاره وهم على شعبتين الاولى دابويه والثّانى بادوسان نذكرهما كما وجدنا فى الجامع اجمالا

بنى دابويه ملوك جيلان تاريخ ظهور سنة ٤٠ من الهجرة والسّبب بذلك ما ذكرناه فى اكثرها ودار ملكهم فومن من جيلان وعددهم خمسة هكذا دابويه بن جيل فرخان الكبير ابنه دار (داد .l) مهر ابنه

---

[1]) Es ist dieses Werk nur der Auszug aus dem grossen Werke desselben Verfassers قرة الابصار الخ (S. **Frähn**, Indications bibliographiques No 224—5, welches letztere denn gleichsam den Commentar zu dem «Grundriss» bildet

ساروبه اخوه اصبهبد خورشید بن دار (داد ؟) مهر وانقرضت فی سنة ۱۴۱ والسّبب بذلك عدم حسن التّدبیر من آخرهم فی اواخر دولته كما بیّنا تفصیله فی الكبیر فمدّتهم سنة ۱۰۱

بنی بادوسبان ملوك رویان ورستمدار قال فی الجامع انّ عددهم الی ان یتفرق ملكهم فی الملك كیومرث خمسة وثلثون رجلاً ودار ملكهم رستمدار وابتداء ظهورهم فی سنة ۴۰ من الهجرة وتشعّبهم الی شعبتین یقال لاحدهما ملوك نور وللاخری ملوك كجور فی سنة ۷۵۸ ومدّة ولایتهم الی ان یموت الملك كیخسرو ویتفرق ملكهم سنة ۷۱۸ انتهی وانا اقول وامّا اسماء ملوكهم ومددهم هكذا بادوسبان بن جیل خورزاد بادوسبان ابنه شهریار ابنه وندا امید عبد الله ولده افریدون من ابناء اعمامه بادوسبان ابنه شهریار ولده هروسند من ابناء اعمامه شهریار وهوكذلك ابو الفضل محمّد ابنه اصبهبد حسام الدّولة سیف الدّولة حفیده حسام الدّولة ابنه فخر الدّولة ابن اخیه عزّ الدّولة ابنه شهرنوش ابنه اسفندار اخوه زرّین كمر هزاراسب زرّین كمر دیكر بیستون ابنه فخر الدّولة حسام الدّولة شهراكم اسفندار فخر الدّولة نامور كیخسرو اخوه محمّد شهریار نصیر الدّولة تاج الدّولة جلال الدولة فخر الدّولة عضد الدّولة سعد الدولة كیومرث بن بیستون وهو آخرهم وجدّ الطّایفتین الآتیانین ومات فی سنة ۸۵۷ وانقسمت ممالكه ابنیه كاوس واسكندر واخذا قلعة نور مع متاحقاتها وكجور مع مضافاتها علی التّرتیب فمدّة بنو بادوسبان لصارت سنة ۷۱۸

بنی كاوس ملوك نور ابتداء دولتهم فی سنة ۸۵۷ وسببها مرّ انفاً ودار ملكهم ایضاً وعددهم ثمانیة كما فی الجامع هكذا كاوس بن كیومرث جهانكیر ابنه كیومرث بهمن بن جهانكیر بیستون الملك اخیه (?) بهمن بن بهمن كیومرث بن بهمن اویس حفید بیستون وانقرضت فی سنة ۹۷۵ والسّبب بذلك لم یعرف حقیقة الّا انّه یحتمل ان یقتلهم طهماسب الصّفوی كما یستفاد من عبارة بعض الكتب فمدّتهم سنة ۱۱۸

بنی اسكندر ابتداء ولایتهم سنة ۸۵۷ وسببها مرّ فی الاولی ودار ملكهم كجور وعددهم ستّة كما فی الجامع الّا ان مدد اكثرهم لم یعلم واسمائهم هكذا اسكندر بن كیومرث تاج الدّوله ابنه الملك الاشرف ابنه كاوس ابنه كیومرث ابنه جهانكیر اخوه كذا فی تاریخ جهان آرا للغفّاری وقیل ثمّ صار محمد بن جهانكیر والیا من طهماسب ثم سلب الطاعته وجری بینه وبین طهماسب امور متعلّاة وحروب متفرّقة وانقرضت فی سنة ۹۸۴ وسببها یعلم من كلامنا فمدّتهم سنة ۱۲۷

باوندیّة ملوك طبرستان ومازندران وقصّة اصلهم لطویلة لن یتحمّلها هذا المختصر وذكرناها فی الكبیر كما فی الجامع وهم علی ثلثة فرقة نذكر كلّ واحد منها علی سبیل الاجمال

*

كبوسيّة (كيوسيّة .l) ينسب بابيهم تاريخ ظهور سنة ٤٥ والسّبب بذلك اختيار الاهالى وحسن التدّبير ومقرّ سلطنتهم طبرستان وعدد ملوكهم خمسة عشر هكذا باوند بن كبوس (كيوس .l) قتله لاوش [ولاش .l] من الاجانب فى سنة ٦٠ وقام مقامه سنة ٨ ثم ابن باوند سرخاب الملك اخذه وقتله وقام مقام ابيه سنة ٣٥ مهر مردان ابنه سرخاب ثانى ابنه اصبهبد ابنه رستم اخوه شهريار ابن اخيه جعفر ابنه قارن اخوه وهو اوّل من اسلم منهم رستم بن سرخاب شروين ابنه اصبهبد شهريار ابنه اصبهبد دارا رستم بن شهربار وانقرضت فى سنة ٤١٦ والسّبب بذلك انقطاع النّسل على اغلب الاحتمال فمدّتهم سنة ٣٧٥

اصبهبديّة وهى فرقة ثانية من باونديّة تاريخ ظهور سنة ٤٦٦ والسّبب بذلك علوّ الهمة واختيار القوم ودار ملكهم جبال طبرستان وعدد ملوكهم ثمانية كما فى الجامع هكذا اصبهبد حسام الدّولة شهريار بن قارن بن سرخاب بن شهر يار بن دارا مدت نجم الدّولة ابنه رستم ابنه علاء الدّولة عمّه شاه غازى ابنه حسن ابنه شاه اردشير ابنه شمس الملوك رستم ابنه وانقرضت فى سنة ٦٠٦ والسّبب بذلك انقطاع النّسل فمدّتهم سنة ١٤٠

كندخواريّة وهى فرقة الثالثة من الباوندية تاريخ ظهور سنة ٦٣٥ والسّبب بذلك كما مرّ فى الثّانية ودار ملكهم مازندران وعدد ملوكهم ثمانية ايضاً هكذا حسام الدّين اردشير بن كندخوار بن شهريار بن كندخوار بن رستم بن دارا مدت شمس الملوك محمّد ابنه علاء الدّين اخوه تاج الدّولة ابن اخيه نصير الدّولة ركن الدّولة شرف الملوك فخر الدّولة وانقرضت فى سنة ٧٥٠ والسّبب بذلك انقطاع النّسل لانّ فخر الدّولة قتل بلا اعقاب فمدّتهم سنة ١١٥ ومدّة هؤلاء الفرق الثلثة سنة ٧٠٠

جلاويّة وهى فرعها تاريخ ظهور سنة ٧٥٠ والسّبب بذلك التّغلب كما فى الجامع وهم كانوا سببا لانقراض الباونديّة وبذلك نحب قضاء كلّهم بالقتل ودار ملكهم انّهم تملكوا بعض بلاد مازندران بعدها وعددهم خمسة هكذا افراسياب الجلاوى كيا فخر الدين كشتاسف اسكندر الشّيخى امير كيا حسن وانقرضت فى سنة ٩٠٩ والسّبب بذلك انّهم اخذوا كما باعوا هم فمدّتهم سنة ١٥٩

بنى العلويّة ملوك طبرستان وديلم وهى على فرقتين حسنيّة وحسينيّة امّا الاولى تاريخ ظهورهم سنة ٢٥٠ والسّبب بذلك علّو الهمّة واعتبارهم النّاس بنسبهم الطّاهرة ودار ملكهم مدينة آمل من طبرستان وعددهم ثلثة كما فى الجامع هكذا حسن بن زيد محمد اخوه حسن المهدى حفيده وانقرضت فى سنة ٣٠٠

والسّبب بزلك ظهور حسن الاطروش كما سيجئ فمدّتهم سنة ٥٠ امّا الثّانى تاريخ ظهورهم سنة ٣٠١ والسّبب بزلك انّ اوّلهم الحسن الاطروش ظهر بطبرستان واجتمع الجيوش واستولى عليها وغاب الحسن الحسنى صاحبها ولم يعرف احواله فانتقلت دولته اليه ودار ملكهم سارية وآمل وعددهم خمسة على ما فى الجامع هكذا حسن الاطروش ابو الحسين احمد وابو القاسم جعفر ابنى الحسن بالاشتراك فى سنة ٣٠٤ ولما توفّى احمد فى سنة ٣١١ استبدّ امر اخيه جعفر بعده نحو سنة واحدة فمدّتها سنة ٨ ابو على محمد بن احمد ابو جعفر اخوه وانقرضت بظهور اسفار فى سنة ٣١٨ على ما ذكرناه فى الكبير كما فى الجامع وقيل انقطعت دولتهم من طبرستان وبقيت فى الدّيلم الى ما شاء الله تعالى وكذا تفصيل اقوالهم فيه فمدّتهم سنة ١٧ على قول الجمهور

دولة بنى زياد ويقال لهم الدّيالمة قالوا كلّهم مجوسى الّا انّ بعضهم تشرّفوا بالاسلام تاريخ ظهور سنة ٣١٩ والسّبب بزلك التّغلّب لانّ اوّلهم مرداويج بن زياد الدّيلمى كان قايداً لاسفار بن شيرويه صاحب جرجان ولمّا مضت مدّة خرج عليه وقتله واستولى ممالكه وما يليها فتسلطن بها ومقرّ سلطنتهم عراقين وعدد ملوكهم ثمانية كما فى الفهرس هكذا مرداويج المذكور وشمكير اخوه ظهير الدّولة شمس المعالى منوجهر ابنه انوشروان بن منوجهر كاوس بن انوشروان كيلانشاه ابنه وانقرضت فى سنة ٤٧٠ والسّبب بزلك انقطاع النّسل والتّفصيل فى الاصل فمدّتهم سنة ١٥١

Die *Könige von Dschilan und Rujan*, die man *Gaupareh* nennt. Sie theilen sich in in zwei Zweige, der erstere: *Dabujeh* (*Dabwaih*); der zweite: *Baduseban*. Wir erwähnen si e, so wie wir im «Sammler» [1]) gefunden, im Auszuge.

Beni Dabujeh (Dabujehiden, Dabwaihiden), Könige von Dschilan. Die Zeit ihres ersten Erscheinens was das Jahr 40 der Flucht (= 660); die Ursache davon, wie wir es bei den meisten von ihnen erwähnt haben; der Sitz ihres Reiches *Fumen* in Gilan; ihre Anzahl fünf auf diese Weise: (1) *Dabujeh ben Dschil.* (2) *Ferruchan der Grosse*, dessen Sohn. (3) *Dadmihr* (Darmihr), dessen Sohn. (4) *Sarujeh*, dessen Bruder. (5) *Ifbehbed Churschid*, Sohn des Dadmihr. Sie hörten auf zu regieren im Jahre 141 (= 758); die Ursache war der gänzliche Mangel an richtigem Verwaltungssinn von Seiten des letzten derselben in der letzten Zeit seiner Regierung, wie wir das umständlich in dem «grossen Werke» auseinander gesetzt haben. Ihre Regierungsdauer betrug 101 Jahr.

---

[1]) Schehrisadeh hat vier جامع benutzt: 1) جامع الدّول, 2) جامع الحكايات, 3) جامع التّواريخ von Raschid-eddin und 4) ein dergl. (Turkisch). Hier ist wohl das erste Werk gemeint.

Beni Baduseban [1]), Könige von *Rujan* und *Rustemdar*. Nach dem «Sammler» beträgt ihre Anzahl bis dahin, wo ihr Reich unter Melik Kajumerth zerfiel, fünf und dreissig Mann; der Sitz ihres Reiches war *Rustemdar*, der Anfang ihres Erscheinens im Jahre 40 der Flucht (= 660). Sie theilten sich in zwei Zweige, der eine genannt die *Könige von Nur*, der zweite die *Könige von Kedschewwer* (oder Kudschur) [2]) im Jahre 857 (= 1453). Die Zeitdauer ihrer Herrschaft bis zum Tode des Melik Kaichosrau und dem Verfall ihres Reiches war 817 Jahre. So weit. — Ich aber sage: die Namen ihrer Könige und deren Regierungsdauer waren so: (1) *Baduseban ben Dschil* [3]). (2) *Chursad*. (3) *Baduseban* dessen Sohn. (4) *Schehrjar* dessen Sohn. (5) *Wendā-Umid*. (6) *Abdullah* dessen Sohn. (7) *Afridun* dessen Oheimssohn. (8) *Baduseban* dessen Sohn. (9) *Schehrjar* dessen Sohn. (10) *Harusind* dessen Oheimssohn. (11) *Schehrjar* desgleichen. (12) *Abul Fadhl Muhammed* dessen Sohn. (13) *Ifbehbed Husam-eddaula*. (14) *Saif-eddaula* dessen Enkel. (15) *Husam-eddaula* dessen Sohn. (16) *Fachr-eddaula* der Sohn des Bruders desselben. (17) *Iss-eddaula* dessen Sohn. (18) *Schehrnusch* dessen Sohn. (19) *Isfendar* (Isfendiar) dessen Bruder. (20) *Serrinkemer Hesarasb*. (21) *Serrinkemer II*. (22) *Bistun* dessen Sohn. 23) *Fachr-eddaula*. (24) *Husam-eddaula*. (25) *Schehrakim Isfendar*. (26) *Fachr-eddaula Namwer*. (27) *Kaichosrau* dessen Bruder. (28) *Muhammed Schehrjar*. (29) *Nafīr-eddaula*. (30) *Tadsch-eddaula*. (31) *Dschelal-eddaula*. (32) *Fachr-eddaula*. (33) *Adhod-eddaula*. (34) *Saad-eddaula*. (35) *Kajumerth ben Bistun*. Dieser war der letzte derselben und der Stammvater der beiden folgenden Abtheilungen. Er starb im Jahre 857 (= 1453) und seine Staaten wurden unter seine beiden Söhne *Kāus* und *Iskender* getheilt. Sie nahmen die Veste *Nur* nebst den dazu gehörigen Landen, so wie *Kedschewwer* nebst dessen Bezirken nach ordentlicher Eintheilung. Die Regierungsdauer der *Beni Baduseban* betrug 817 Jahre.

Beni Kāus, Könige von *Nur*. Der Anfang ihrer Herrschaft fällt ins Jahr 857 (= 1453); die Ursache ist oben angegeben worden, eben so wie der Sitz ihrer Herrschaft. Ihre Anzahl war *acht*, wie es im «Sammler» steht, auf folgende Weise: (1) *Kāus* Sohn des *Kajumerth*. (2) *Dschehangir* dessen Sohn. (3) *Kajumerth*. (4) *Behmen ben Dschehangir*. (5) *Bistun el-Melik* dessen Bruder (?). (6) *Behmen ben Behmen*. (7) *Kajumerth ben Behmen*. (8) *Owais*, ein Enkel des Bistun. Sie hörten auf zu regieren im Jahre 975 (= 1567). Die Ursache davon ist nicht sicher bekannt; es könnte aber wohl sein, dass sie der Safide Tahmasb vernichtete, wie das nach den Angaben einiger Schriften geschlossen werden kann. Ihre Regierungsdauer betrug 118 Jahre.

Beni Iskender. Der Anfang ihrer Herrschaft war im Jahre 857 (= 1453); die Ursache ist Anfangs angegeben worden; ihr Herrschersitz war *Kedschewwer;* ihre Anzahl nach

---

[1]) d. i. *Beni Kadusian*, vgl. S. 71. Anmerk. und vorläufig auch Stritter, Memoriae populorum T. III. S. 1139 und 1140, wo die *Caddusii* (*Καδδουσιοι*) aus den Jahren 1369 — 1400 erwähnt werden, z. B. § 135. Gentes quidem illas, quae huic mari (Caspio) adjacent, a Caddusiis regnari et tributa quotannis in Caddusiorum urbem inferre, aiunt. Da haben wir so recht die Benu Badusepan, das ist, die *Benu Kadusian*.

[2]) Siehe die Nachbemerkungen

[3]) Gewöhnlich wird *Dschil* als der erste gerechnet.

dem «Sammler» *sechs*, nur dass die Regierungsdauer der meisten von ihnen unbekannt ist. Ihre Namen sind die folgenden: (1) *Iskender ben Kajumerth.* (2) *Tadsch-eddaula* dessen Sohn. (3) *El-Melik el-Aschraf* dessen Sohn. (4) *Kāus* dessen Sohn. (5) *Kajumerth* dessen Sohn. (6) *Dschehangir* dessen Bruder. So in dem *Dschehanāra* des *Ghaffary*. Dann, sagt man, ward *Muhammed ben Dschehangir* Statthalter von Seiten Tahmasb's; hierauf verweigerte er ihm den Gehorsam, und immer steigende Verhältnisse und verschiedene Kämpfe hatten zwischen ihm und Tahmasb Statt. Sie hörten auf zu regieren im Jahre 984 (= 1576); der Grund ist aus unserer Angabe ersichtlich. Ihre Regierungsdauer beträgt 127 Jahre. –

Bawendije, Könige von *Tabaristan* und *Masanderan*. Die Geschichte ihres Ursprunges ist lang, es kann sie aber dieser kurze Abriss nicht aufnehmen, wir haben sie im grossen Werke angegeben, wie sie im «Sammler» steht; sie zerfallen in drei Abtheilungen, deren jede wir in Kürze erwähnen wollen.

Kejusije (Kabusije[1]), so genannt nach ihrem Stammvater. Die Zeit ihres Auftretens war das Jahr 45 (= 665); die Ursache, die freie Wahl des Volkes und ihr trefflicher Verwaltungssinn, der Sitz ihrer Herrschaft *Tabaristan*; die Anzahl ihrer Könige fünfzehn, auf diese Weise: (1) *Bawend* Sohn des Kabus (Kejus), den (2) *Lawesch* (l. *Welasch*[2]) ein Fremder im J. 60 (= 679) tödtete, und seine Stelle acht Jahre lang einnahm. Hierauf der Sohn des Bawend (3) *Surchab el-Melik*, der ihn festnahm und tödtete, und den Platz seines Vaters 35 Jahre lang einnahm. (4) *Mihrmerdan* dessen Sohn. (5) *Surchab II.* dessen Sohn. (6) *Ifbehbed* dessen Sohn. (7) *Rustem* dessen Bruder. (8) *Schehrjar* dessen Brudersohn. (9) *Dschafar* dessen Sohn. (10) *Karen* dessen Bruder. Dieser ist der erste, der von ihnen den Islam annahm. (11) *Rustem ben Surchab.* (12) *Schirwin* dessen Sohn. (13) *Ifbehbed Schehrjar* dessen Sohn. (14) *Ifbehbed Dara.* (15) *Rustem ben Schehrjar.* Sie hörten auf zu regieren im Jahre 416 (= 1025). Die Ursache war überwiegender Wahrscheinlichkeit nach das Aussterben des Geschlechtes. Ihre Regierungsdauer umfasste 375 Jahre.

Ifbehbedije, der zweite Zweig der *Bawendije*. Die Zeit ihres Erscheinens war das Jahr 466 (= 1073); die Ursache, ihr Hochsinn und die Wahl des Volkes; ihr Herrschersitz, die Bergländer von Tabaristan, die Zahl ihrer Könige acht, wie es in dem «Sammler» steht, so: (1) *Ifbehbed Husam-eddaula Schehrjar* ben Karen ben Surchab ben Schehrjar ben Dara. (2) *Nedschm-eddaula* dessen Sohn, (3) *Rustem* dessen Sohn. (4) *Ala-eddaula* dessen Oheim. (5) *Schah Ghasi* dessen Sohn. (6) *Hasan* dessen Sohn. (7) *Schah Ardeschir* dessen Sohn. (8) *Schems-elmuluk Rustem* dessen Sohn. Sie hörten auf zu regieren im Jahr 606 (= 1209). Die Ursache davon war das Aussterben des Geschlechtes, ihre Regierungsdauer 140 Jahre.

Kendchuārije, der dritte Zweig der Bawendije. Die Zeit ihres Erscheinens war das

---

[1]) In der Handschrift steht كيوسيّه, was aber nicht richtig sein kann.

[2]) d. i. *Aserwelasch* s. S. 68.

Jahr 635 (= 1237), die Ursache davon wie es oben bei der zweiten Linie angegeben ist; ihr Herrschersitz *Masanderan*, die Anzahl ihrer Könige auch *acht* auf diese Weise: (1) *Husam-eddin Ardeschir ben Kendehuâr*[1]) *ben Schehrjar* ben Kendehuâr ben Rustem ben Dara —. (2) *Schems-elmuluk Muhammed* dessen Sohn. (3) *Ala-eddin* dessen Bruder. (4) *Tadsch-eddaula* dessen Brudersohn. (5) *Nafir-eddaula.* (6) *Rukn-eddaula.* (7) *Scheref-elmuluk.* 8) *Fachr-eddaula.* Sie endeten im Jahre 750 (= 1349); die Ursache davon war das Aussterben des Geschlechtes, sofern Fachr-eddaula ohne Nachkommen getödtet ward. Ihre Regierungsdauer war 115 Jahre; die Regierungsdauer dieser drei Zweige zusammen 705 Jahre.

Dschelawije[2]), ein Nebenzweig derselben. Die Zeit ihres Erscheinens war das Jahr 750 (= 1349), die Ursache, ihre Machtgewalt, wie es im «Sammler» steht; sie waren die Ursache des Verfalles der *Bawendije*, deshalb verfügte über sie alle das Schicksal einen gewaltsamen Tod. Was ihren Herrschersitz anlangt, so nahmen sie von einer Stadt nach der andern in Masanderan Besitz. Ihre Anzahl betrug fünf, so: (1) *Efrasiab el-Dschelawy.* (2) *Kia Fachr-eddin.* (3) *Guschtasf.* (4) *Iskender el-Schaichy.* (5) *Emir Kia Hasan.* Sie endigten im Jahre 909 (= 1503). Die Ursache davon war, dass sie nach dem empfingen, wie sie selbst eingekauft hatten. Ihre Regierungsdauer war 159 Jahre.

Beni el-Alewije, Könige von *Tabaristan* und *Dailem*, in zwei Abtheilungen, die *Hasanische* und *Husainische.* Was die erstere anlangt, so war die Zeit ihres Erscheinens das Jahr 250 (= 864). Die Ursache davon war ihr Hochsinn und die Verehrung der Leute für ihre reine Abkunft; ihr Herrschersitz, die Stadt *Amol* in Tabaristan; ihre Anzahl drei, wie das im «Sammler» so steht: (1) *Hasan ben Said* (2) *Muhammed* dessen Bruder. (3) *Hasan el-Mehdy* dessen Enkel. Sie hörten auf zu regieren im Jahre 300 (= 912). Die Ursache davon war das Auftreten des *Hasan el-Utrusch*, wie das kommen wird; ihre Regierungsdauer 50 Jahre. Die zweite Abtheilung beginnt im Jahre 301 (= 913), die Ursache davon war, dass der erste derselben *el-Hasan el-Utrusch* in Tabaristan auftrat, das Heer sich (um ihn) schaarte, und er sich desselben (d. i. Tabaristan's) bemächtigte, und dessen Besitzer el-Hasan el-Hasany verschwand, ohne dass man das Weitere von ihm erfuhr. Daher ging seine Macht auf jenen über. Ihr Herrschersitz war *Sarije* und *Amol*; ihre Anzahl fünf nach der folgenden Angabe im «Sammler»: (1) *Hasan el-Utrusch.* (2—3) *Abul Husain Ahmed* und *Abul Kāsim*

---

1) Dieser Name wird sehr verschieden geschrieben: كينخواز , كنجور u. s. w.; mir scheint fürs Erste das Richtigere كينخوار *Kinechuâr* zu sein.

2) Der Name kommt wohl von dem z. B. in Scheref-eddin Jesdy so oft erwähnten Orte جلاو = جلاب. Man findet auch جلاديه.

Dschafar, beide Söhne des Hasan in Gemeinschaft im Jahre 304 (= 916). Als aber Ahmed im Jahre 311 (= 923) starb, bestand die Alleinregierung seines Bruders Dschafar nach ihm ungefähr ein Jahr, so dass die Regierungsdauer der beiden acht Jahre betrug. (4) *Abu Aly Muhammed ben Ahmed*. (5) *Abu Dschafar* dessen Bruder. Sie hörten auf zu regieren beim Auftreten des *Esfar* im Jahre 318 (= 930), so wie wir es in dem grossen Werke nach dem «Sammler» erwähnt haben. So, sagt man, wurde ihre Herrschaft über Tabaristan aufgelöst, besteht aber in *Dailem* fort, so lange als Gott der Allerhöchste es will. So steht es mit der Erörterung der verschiedenen Angaben in dieser Frage. Ihre Regierungszeit betrug nach der allgemeinen Angabe siebenzehn Jahre.

Dynastie der Beni Siad. Sie heissen auch die *Dailemiden*. Sie waren alle, sagt man, Feueranbeter, nur dass einige von ihnen durch den Islam geadelt waren. Die Zeit ihres Erscheinens ist das Jahr 319 (= 931); die Ursache war ihre Gewaltmacht, sofern der erste derselben Merdawidsch ben Siad el-Dailemy Feldherr des Esfar ben Schirujeh, des Gebieters von Dschordschan war. Nachdem eine Zeitlang verflossen, lehnte er sich gegen ihn auf, tödtete ihn, und setzte sich in den Besitz seiner Staaten und der anstossenden Länder, wo er Herrscher ward. Ihr Herrschaftssitz waren die beiden Irake; die Anzahl ihrer Fürsten acht, wie das in dem «Fihris»[1] so steht: (1) der erwähnte *Merdawidsch*. (2) *Waschmegir* dessen Bruder. (3) *Sehir-eddaula* [Bistun]. (4) *Schems el-Meāli* [Kabus]. (5) *Minutschehr* dessen Sohn. (6) *Anuschirwan* Sohn des Minutschehr. (7) *Kāus ben Anuschirwan*. (8) *Gilanschah* dessen Sohn. Sie hörten auf zu regieren im Jahre 470 (= 1077); die Ursache war das Aussterben des Geschlechtes; die umständliche Erörterung steht in der Grundschrift. Ihre Regierungsdauer betrug 151 Jahre.

Nachbemerkungen.

S. 5. In der zweiten Handschrift Chondemir's steht sicher 930 = 1523

S. 6. Z. 15 und 25 waren بعضی in den Correcturbögen richtig; die Puncte sind während des Druckes abgesprungen, so wie in Z. 15 bei منظور نظر. — S. 16. Z. 24. bei مغفرت und S. 42 Z. 8. bei حضرت. S. 10. Z. 7. l. یکباره

S. 17. Z. 8. steht in der Handschrift جمعیتی, was allenfalls auch zu erklären wäre, ob ich gleich immer die aufgenommene Form vorziehe.

S. 18. Z. 24. statt پدر lies: پسر, und Z. 25 schiebe nach الحسین ein: کس.

---

[1]) Schehrisadeh erwähnt eines benutzten Werkes: فهرس دول, Verzeichniss der Dynastien.

S. 23. Z. 21. statt پادشاه steht in der Handschrift بردشاه.

S. 27. Z. 7. statt پرده دار giebt d. H. پردار.

S. 37. Z. 11. anstatt وسبعمایه l. وثمانمایه.

S. 40. Z. 23. statt الرصروان l. الرضوان.

S. 59. Z. 11. streiche بن nach محمد.

S. 62. Z. 8. statt مازندان l. مازندران.

S. 70. Z. 6. Fast möchte ich *Gaubareh* durch Ochsenhirt, oder einen der Ochsen hält, übersetzen; es ist wahrscheinlich der alte Name *Γωβρύης*, in den Keilinschriften *Gaubruva, Gubaruwa, Gubruwa*, s. Journal of the R. As. Soc. Vol. X, p. II. S. 93. 123. 142. Vol. XI, I. 135.

S. 87. Z. 3. *Buhse* (Beiträge zur Kenntniss des Russ. Reiches, herausg. von Baer und Helmersen. Bd. XIII. S. 226) nennt Kedschur: *Kudschur*.

S. 88. Z. 32. den Husain el-Muhaddis nenne *el-Muhaddes* (المحدّث).

S. 95. Z. 26. *Mulahiden*, besser: *Mulhiden* oder *Melahide* (مَلَاحِدَة). In *Richardson's* Pers. Engl. Lex. ed 1829: *Mulahidat*. Bei *Meninski: mülähydet, Mulahidae*.

S. 93. Z. 22. *Temischeh*, gewöhnlich (auch im Burhani-kati') Temmischeh.

S. 91. Z. 2. Nach *Muniny's* Commentar zum تاریخ یمینی wird *Firrim* (فرّیم) gesprochen.

Unter *Jakub ben Lais* (S. 80) finde ich in *Chondemir* noch folgende auf Tabaristan bezügliche Stelle:

ودر سنهٔ ستین ومائتین لشکر بطبرستان کشیده والی آنجا حسن بن زید علوی را منهزم گردانید
اما در طبرستان بارندگی وسرمایی مفرط روی نموده قرب چهل هزار کس از لشکریان او تلف شدند

Im Jahre 260 (= 873) führte er sein Heer nach Tabaristan, und schlug den dortigen Verweser den Alyden Hasan ben Said in die Flucht. Da indessen in Tabaristan übermässiger Regen und Frost eintrat, so kamen nahe an vierzigtausend von seinen Soldaten um.

DIE GESCHICHTE

DER SERBEDARE

NACH

CHONDEMIR.

Von

Bernhard Dorn.

(Gelesen am 31. August 1849).

In der Geschichte Tabaristan's nach Chondemir habe ich angegeben, dass auch im Verlaufe der Geschichte der *Serbedarier* oder *Serbedare* (سربداران , سربداريّة und nicht selten سربدال , *Serbedal* [1]) mehreres auf erstere Bezügliche vorkomme, und dass ich später solches nach Maasgabe des Erfordernisses anführen und benutzen würde. Ich hatte die Absicht die Geschichte der Serbedare in der Vorrede zu dem umfassenderen Werke über die Geschichte Tabaristan's zu geben. Da indessen erstere schon ohnedem einen sehr bedeutenden Umfang gewinnen wird, und durch diese neue Zugabe über Gebühr anschwellen würde, so ziehe ich vor, diese Geschichte hier besonders ans Licht zu stellen, und künftig auf sie nur zu verweisen. Ich habe aber Chondemir's *Habib el-Sijer* (حبيب السّير) zum Führer gewählt, weil derselbe Sehir-eddin benutzt, und die Berührungen der Serbedare mit Masanderan und (Tabaristan) im Ganzen mehr hervorgehoben hat als andere Geschichtschreiber; auch lässt derselbe diese Geschichte, so wie es in diesen Abhandlungen geschieht, unmittelbar auf die Geschichte von Tabaristan folgen. Sie stimmt übrigens mit der von Mirchond [2]) gegebenen überein, und ich habe in den Anmerkungen zur Uebersetzung einige Ergänzungen aus ihm nachgetragen. Diess bedeuten die Buchstaben *Md.* Wenn ich solcher Vervollständigungen nicht mehrere als es hier geschehen, aus anderen mir zu Gebote stehenden muhammedanischen Schriftstellern beigebracht habe, so unterblieb diess eben aus dem Grunde, weil ich die Geschichte der Serbedare an und für sich zu bearbeiten nicht die Absicht hatte, und das hier Mitgetheilte seinem Zwecke vollkommen entspricht. Die benutzten Handschriften sind dieselben, deren ich in der Geschichte Tabaristan's (S. 4) erwähnt habe, und erfordern daher keine fernere Beschreibung. Die Angaben aus Fafih [3]) werden der Zeitbestimmungen und der Seltenheit des Werkes selbst wegen nicht unwillkommen sein; man erkennt solche an dem nachgesetzten *F.* *N* bedeutet *Nigaristan*; *L. Lubb el-Tewarich* (nach einer Handschrift); *Sch.* Scheref-eddin

---

[1]) So z. B. in den mir zur Hand liegenden Handschriften von Muhammed ibn el-Hasan ibn Isfendiar, Scheref-eddin Jesdy, Sehir-eddin, Dschennaby, u. A.

[2]) Der mir vorliegende sehr schön geschriebene fünfte Theil von Mirchond's *Raufzet-el-Safa* ist in den letzten Tagen des Redscheb 1038 (= 1629) von einem Hadschi Muhammed ben Nur-eddin Muhammed beendigt worden. Er gehört der Akademie.

[3]) Siehe Bullet. de la classe des scienc. histor. T. II. S. 1.

Bedlisy's Geschichte der Kurden; *M.* und *H.* die Handschrift aus welcher der Text entnommen ist; *HP.* Hammer-Purgstall; *Dsch.* Dschennaby, der ausdrücklich angiebt, dass er Alles aus der — uns von de Sacy in einer betreffenden Uebersetzung mitgetheilten — Geschichte (der persischen Dichter) von Daulet-Schah entlehnt habe (الكل من تاريخ دولت شاه). Da im Verlaufe der Geschichte das *Matla el-Sa'dain* einige Male angeführt wird, so theile ich hier die Ueberschriften mehrerer Abschnitte, die sich auf die Serbedare beziehen aus demselben mit:

ذکر جماعت سربداران وابتدای حکومت ایشان وجماعت شیخان جوریّه s. a 739 (= 1338).

ذکر خروج سربداریّه وحکومت ایشان در مملکت خراسان

ذکر سرداری امیر وجیه الدین مسعود در سبزوار

صورت مکتوب که شیخ حسن جوری بامیر محمد ارغونشاه نوشت

ذکر لشکرکشیدن امیر شیخ علی کاون بجنگ سربداران وقتل او s. a. 741 (= 1340).

ذکر محاربهٔ امیر وجیه الدین مسعود سربداری باملك معزالدین s. a. 743 (= 1342).

حسین وقتل شیخ حسن جوری

ذکر کشته شدن پادشاه طغاتیمور خان s. a. 763 (= 1352).

In diesen Capiteln wird man das von Chondemir Angedeutete finden. Aber auch noch andere Einzelnachrichten über die Serbedare und namentlich über ihre Lebensäusserungen nach dem Verfalle ihrer Sonderherrschaft [1]) sind in dem «Aufgange beider Gestirne und Zusammenflusse zweier Meere» wie Sterne am Himmel und Perlen im Meere zerstreut, welche aufzusuchen und zusammenzustellen sich wohl der Mühe lohnen dürfte. Das auf Tabaristan und Masanderan Bezügliche wird von mir an einem andern Orte nachgeholt werden.

Von den Arbeiten europäischer Gelehrten über die in Rede stehende Geschichte erwähne ich folgende:

D'Herbelot, Bibliothèque orientale s. v. *Sarbedar*. Nach ihm:

Deguignes, Histoire générale des Huns, Paris 1756. I. S. 411—2.

Gaulmin und Galland, *Lubb-it-Tawarich* (in Büschings Magazin für die Geschichte und Geographie. T. XVII. 8. S. 158—162. (Ich habe wie erwähnt nach der Handschrift angeführt).

S. de Sacy, Histoire de la dynastie des Sarbédariens, extraite de la vie de Mahmoud Ebn-Yemin-eddin Feryumadi. Notic. et Extr. T. IV. S. 257 — 262.

Price, Chronological Retrospect etc. Vol. II. S. 449 — 452.

Hammer-Purgstall, Geschichte der Ilchane. T. II. S. 324.

Man vergleiche dazu: Histoire de Timur-Bec etc. par Petis de la Croix, à Delf. 1723. I. SS. 6. 317. 331. 333. 356. 366. II. 183. 256. 269. u. s. w.

---

[1]) Vergl. Notices et Extr. T. XIV, SS. 25. folgg. 53.

ذکر [1] تسلط ملوك سربدار بر ولایت سبزوار

اکابر مورخین جنین آورده اند که در باشتین که قریه ایست از [2] (قری بیهق) خواجهٔ بود در غایت مکنت ملقب وموسوم به شهاب الدین فضل الله [3] (ونسبش) از جانب پدر بامام علیمقام حسین بن علی المرتضی صلوات الله [3a] علیهما منتهی می شد واز [4] (طرف) مادر بیحیی بن خالد برمکی [5] خواجه شهاب الدین فضل الله پنج پسر داشت بدین ترتیب امیر [6] (امین) الدین امیر عبد الرزّاق امیر وجیه الدین مسعود وامیر نصر الله [6a] وامیر شمس الدین فضل الله وامیر [6] امین الدین در ملازمت سلطان ابو سعید [7] (بهادرخان) اوقات میگذرانید ومنظور نظر عنایت آن پادشاه صاحب تأیید بود ودر آنزمان علی سرخ [7] (خوافی) که ابو مسلم کنیت داشت ودر فن کُشتی گیری وتیراندازی مهارت کامل حاصل نموده بود ملازمت سلطان ابو سعید میکرد روزی [8] (بر زبان) سلطان [9] گذشت که آیا در قلم رو ما کسی باشد که باابو مسلم کشتی [10] (تواند گرفت) وتیر [11] (تواند انداخت) امیر امین الدین عرض کرد که بنده را [12] برادریست در خراسان عبد الرزّاق نام که باابو مسلم مقاومت [12] می تواند کرد [13] سلطان فی الحال مسرعی [14] (جهت آوردن امیر) عبد الرزاق بصوب خراسان فرستاد وآن قاصد [15] (بعد از انقضاء دو ماه) اورا بپایهٔ سریر اعلی [16] (رسانیده) شکل وشمایل او مطبوع پادشاه عادل [17] افتاد وهم درآن دو سه روز امیر عبد الرزاق ببازار سلطانیه درآمده دید که کمانی وبدرهٔ زر از طاقی [17a] آویخته [18] (اند واز) حقیقت [19] (آن امر) استفسار [20] (نموده) گفتند فلان پهلوان این [20a] (کمانرا آویخته است) ووصیت کرده که هرکس [21] (آنرا) بکشد صرهٔ زر از وی باشد امیر عبد الرزاق [21a] کمان را فرود آورده چنانچه شرط است بکشید وزرهارا [22] باشید واین [23] (حدیث) بعرض سلطان (ابو سعید رسیده عنایتش نسبت بامیر عبد الرزاق [24] (از بیشتر بیشتر) گشت وفرمود [25] (تا) [26] (باابو مسلم) تیر اندازد وایشان بصحرا رفته در نظر پادشاه تیر اندازی کردند وجون تیر عبد الرزاق

---

1) سلطنت 2) قرای 3) om. 3a) add. علیهما 4) جانب 5) add. و 6) معین 6a) و in MM. deest. 7) om. 8) بزبان 9) add. ابو سعید 10) کیرد 11) اندازد 12) M. add. که 13) add. و 14) چند آوردند به 15) om 16) آورد و 17) افتاده om. و 17a) add. در 18) om. 19) آنرا 20) نمود و 20a) کمان درآویخته 21) این را 21a) add. فرمود که 22) add. بر 23) خبر 24) بیشتر از بیشتر 25) که 26) باابراهیم

1) (ده) قدم از تیر ابو مسلم بگذشت 2) (ابو مسلم) خجل شد وسلطان فرمود که عبد الرزاق را وزرا مهی نافع فرمایند ودیوانیان تحصیل 2) (مال) وجهات کرمانرا که مبلغ صد وبیست هزار دینار کپکی بود بوی دادند مقرر آنکه بیست هزار دینار را 3) (جهت خاصهٔ خود تصرف) نماید وصد 4) هزار دینار 5) (را) بخزانهٔ عامره فرود آورد 5") امیر عبد الرزاق تمامی آن وجوه را در کرمان بعیش وعشرت صرف کرده جون از خواب مستی وغفلت 6) (بیدار شد) یکدینار ازآن اموال موجود 7) (ندید) لاجرم در بحر اندیشه فرو رفت 5") بحسب اتفاق در همان 8) (ایام) خبر فوت سلطان ابو سعید بهادرخان شایع شد وامیر عبد الرزاق روی بوطن معهود آورده جون بباشتین رسید مشاهده 9) (فرمود) که فتنه حادث شده است کیفیت واقعه آنکه درآن اوقات ایاچی 9") (بباشتین) فرود آمده از حسن حمزه وحسین حمزه که برادران بودند شراب وشاهد طلبید حسن وحسین در باب شاهد عذری گفته 10) ایاچی نشنید وخواست که متعرض عورات ایشان گردد برادران شمشیرها 11) (کشیده) گفتند ما سربداریم 12) تحّمل این رسوائی نداریم وایاچی را بقتل رسانیدند 12) خواجه علآ الدین محمد که درآن اوان وزیر خراسان بود ودر قریهٔ 13) فرومد (فریومد .l) اقامت داشت کسان بطلب حسن وحسین فرستاد وایشان در 14) (رفتن) تعلل کرده درآن اثنا امیر عبد الرزاق از کرمان تشریف آورد جون برحقیقت واقعه اطلاع 15) (یافت) جمعی را باخود 16) (متفق) ساخته نوکران وزیر را 17) (نه بر وفق) مرام باز 18) (گردانید) وخواجه علاء الدین محمد نوبت دیگر زیاده از پنجاه کس جهت همان مهم بباشتین 19) (روانه کرده) امیر عبد الرزاق در مقام خلاف 20) درآمد وبین الجانبین مصاف واقع شده 21) (سه) کس از نوکران جناب وزارت مآب کشته گشتند وباقی منکوب ومخذول 22) (مراجعت نمودند) بعدازآن عبد الرزاق مردم آن قریه را جمع آورده گفت فتنهٔ عظیم درین دیار بوقوع پیوست واگر 23) (ما مساهله) کنیم کشته شویم وبمردی سرخود بر دار دیدن هزار بار بهتر که بنامردی بقتل رسیدن وبجهت این سخن وقول سابق آن طایفه ملقب بسربدار شدند القصه رایت اقبال امیر عبد الرزاق بالا گرفته باندك زمانی جمعی کثیر در صدد متابعت 5) (او) درآمدند وخواجه علاء الدین محمد جهت 24) (حفظ) ناموس از 25) (فریومد) متوجه استرآباد

1) در 2) om. 3) صرف 4) add. وبیست 5) om 5") M. add. و 6) سر برآورد 7) نبود 8) جند روز 9) نمود 9") ببایش 10) add. و 11) کشیدند و 12) add. و 13) قرلدا 14) وقتی 15) یافته 16) M. متصنق 17) (?) نزد فقهای 18) کردانیدند 19) ارسال کردانیده 20) درآمده و M. om. 21) در om. ودو et. M. add. و 22) بازگردیدند 23) تنزل 24) محافظت 25) M. فردید

شد وامیر عبد الرزاق از عزیمت وزیر خبر یافته از عقبش 1) شتافت ودر درهٔ شهرك نو 1a) (بوی) رسیده از جانبین دست به تیر وکمان وسیف وسنان بردند وخواجه علا الدین محمد در معرکه کشته 1b) (گشته) پسر 2) ومتعلقانش بطرف ساری گریختند وامیر عبد الرزاق سالماً وغانماً به باشتین 3) (مراجعت کرده) هفتصد مرد جرار بخدمتش کمر بستند وسربداران در شهور سنهٔ ثمان 4) (وثلثين) وسبعمايه بسبزوار شتافته چون در آن ولایت کسی که باایشان مقاومت تواند نمود نبود سبزوار را بتحت تصرف درآوردند وامیر عبد الرزاق بر مسند حکومت تکیه 5) زده قصد کرد که دختر خواجه علاء الدین هندو را بحبالهٔ نکاح 6) (درآورد) دختر چون میدانست که غرض عبد الرزاق ازین وصلت آنست که باپسرش که صاحب جمال بود اختلاط نماید راضی نشد وشبی از سبزوار گریخته 7) (بجانب) نیشاپور توجه نمود 8) (وامیر) عبد الرزاق برادر خود امیر وجیه الدین مسعود را بباز گردانیدن آن مستوره مامور ساخت وامیر مسعود در 9) (سنگلیدر) بدختر 10) (رسیده) خواست که اورا بسبزوار برد آن ضعیفه 11) (بزبان) تضرع وزاری امیر مسعود را گفت تو مرد مسلمانی وغرض برادر خود را از باز گردانیدن من میدانی بدوستی حیدر کرّار که طریقهٔ مروت پیش گیر واز سر من درگذشته از پرسش روز جزا اندیشه نمای امیر وجیه الدین مسعود 12) (را) از شنیدن این سخن رقت دست داده 13) (فرمود) که برو بسلامت که مرا باتو کاری نیست وبخدمت برادر باز گشته گفت هر چند اسپ تاختم دختر علاء الدین هندورا نیافتم وامیر عبد الرزاق زبان بدشنام او 14) (کشاده) گفت 15) از تو بوی مردانگی نمی آید امیر مسعود جواب داد که کسی از صفت مردانگی بی بهره است که بنیاد کار خود را بر 16) (فساد) نهاده است 17) عبد الرزاق خشمناك 18) (برجست) که 19) (در) برادر آویزد امیر مسعود 20) (شمشیر) حوالهٔ 21) (او کرده) عبد الرزاق خود را از 22) دریچهٔ بالاخانه 23) (بپایان) انداخت وامیر مسعود خویشتن را بر زبر 24) برادر) افگنده شرّ اورا از سر حلق باز کرد واین واقعه در ذی حجه 25) (حجهٔ) مذکوره دست داده امیر مسعود روی بتمشیت 26) (مهمات سربدار آورد

---

1) بشتافت 1a) بری 1b) کردید و 2) om. و 3) فرموده 4) وثمانين 5) زد M. 6) درآورده و 7) به 8) om. 9) سکلند M سنکلیدر 10) رسید و 11) نیز بآن 12) om. 13) گفت 14) کشادو 15) add. که 16) فسق وفجور 17) add. امیر 18) برخاست 19) فرد M. 20) شمشیری 21) فرق وی کرد و 22) om. 23) پایان M. 24) او 25) om. 26) امور

ذکر (1 (امیر) وجیه الدین مسعود امیر سعود سربدار سرداری بود شجاع ومردانه (2 (وباجرات وفرزانه از) غایت تهور جوشن (3 (بیباکی) بوشیده ومانند (4 (سیل تندر واز) فراز ونشیب نیندیشیده جون زمام حکومت (5 (سربداریه) بدست (5a درآورد شیخ حسن جوری را باخود متفق (6 (ساخته) بدان وسیله قاعدهٔ دولت مستحکم کرد ودر اوایل ایام (7 (ایالت) میان او وارغونشاه (8 (جونی) قربانی که حاکم نیشاپور بود مقاتله روی نمود وامیر مسعود (9 ظفر یافته آن ولایت را نیز ضبط فرمود (10 (در ۱۳) صفر سنهٔ ثلث واربعین وسبعمایه (11 (میان) امیر (12 مسعود وملك معز الدین حسین کرت در دو فرسخی زاوه حربی صعب دست داده نخست امیر (12 مسعود ظفر یافت (13 درآن اثنا شیخ حسن جوری کشته گشته امیر مسعود (14 (گریخته) عنان (15 عزیمت بطرف سبزوار تافت (13 ودر اواخر همین سال (16 (میان) شیخ علی کاون برادر طغاتیمورخان وسربداران (17 (قتال اتفاق) افتاده نسیم فتح وظفر بر پرچم (18 علم امیر (19 مسعود وزید (20 وشیخ علی در معرکه کشته (21 (گشته) غنیمت موفور نصیب سبزواریان گردید وامیر مسعود بغرور موفور باسترآباد درآمده (22 (طغا) تیمورخان (23 (بلار) قصران شتافت وامیر (12 مسعود (24 جرجان را ضبط کرده عنان بطرف مازندران تافت ودرآن ولایت شکست یافته اسیر سرپنجهٔ تقدیر گشت ودر اوایل ذی حجهٔ (23 (حجهٔ مذکوره) جلال (26 (الدولة) اسکندر اورا بکشت مدت سلطنتش (27 (بدین روایت که اصح روایات است) پنج سال بود وبعد ازوی محمد (28 (آیتمور) جند روزی حکومت سبزوار نمود

گفتار در بیان (29 احوال شیخ حسن جوری وذکر نجات (30 او از زاویهٔ (31 (محجوری) واقفان اخبار نو وکهن وعارفان (32 (غث وسمین) سخن آورده اند که شیخ حسن جوانی بود از قریهٔ جور (13 در عنفوان (33 (اوان شباب) باکتساب فضایل وکمالات پرداخته آغاز درس وافاده (34 (فرمود) درآن اثنا شنود که (35 (درویشی) پاکیزه روزگار خلیفه نام در سبزوار ظاهر (36 (شد) وکرامات

---

1) om. 2) وباسرعت فرزانه 3) M. بی باك 4) پیل شرزه از 5) سربدار 5a) add. در 6) گردانید 7) دولت 8) جانی
9) add. ظفر روی 10) وسیزدهم 11) میانه 12) add. وجیه الدین 13) add. و 14) om. 15) add. عزیمت 16) om. 17) M.
اتفاق قتال 18) add. علم 19) add. وجیه الدین 20) om. و 21) شده 22) M. طبقا 23) ببلاد 24) add خطّه 25) سال مذکور
26) الدین 27) بروایت اصح 28) تیمور 29) add. مبادی 30) add. یافتن 31) کنج محصوری وقید آن 32) M. غث وثمین
33) جوانی 34) فرموده 35) درویش 36) شده

وخوارق عادات اطهار 1) میفرماید 2) (هوس) ملاقات شیخ خلیفه 3) (بر ضمیرش استیلا یافته) از 4) (جور) بسبزوار شتافت وچون صحبت 5) (شیخ) خلیفه 5) (را) دریافت 5) (مرید گشته) • بباد داد ورقهای درس وفتوی را • وشیخ خلیفه در اوایل حال بمازندران دست ارادت بشیخ بالوی آملی داده 6) بود وبعد از چندگاه در عقیده که شیخ بالو داشت نقصانی پیدا شده بسمنان رفت وبخدمت مقرب بارگاه سبحانی شیخ 5) رکن الدین علاء الدولهٔ سمنانی 5) قدس الله سرّه شتافته روزی چند در خانقاه معارف 7) پناهش بسر برد واز سمنان 7″) (بقصبهٔ) بحرآباد رفته باخواجه غیاث الدین هبة الله 8) (حوی) ملاقات فرمود ازآنجا بسبزوار 9) (خرامیده) در مسجدی ساکن 10) (شده) بآواز بلند قرآن میخواند ولوازم طاعت وعبادت بجا می آورد بنابرآن جمعی کثیر مرید ومعتقد 11) (او شدند) وفقها در مقام انکار آمده اورا از نشستن در 12) (بیت) الله منع میکردند وشیخ خلیفه بسخن ایشان التفات نمی نمود آخر الامر جمعی از اهل حسد فتوی 13) (نوشتند) که شخصی 14) که در مسجد ساکن گشته سخن دنیا میگوید وبمنع 15) اصحاب علم متزجر نمیگردد 16) (واحراز می ورزد) اینچنین کس مستحق کشتن باشد یا 17) (نی) اکثر 18) (فقها) نوشتند که باشد وآن فتوی را باعرضه داشتی بدرگاه 19) ابو سعید بهادرخان فرستادند 20) سلطان فرمود که من حکم 21) در قتل درویشان نمی کنم وآنچه مصلحت 21″) باشد حکام خراسان بجای آورند فقهای سبزوار بسعی بسیار متوجه اضرار شیخ خلیفه 22) (شده) میان ایشان 23) (نزاعی) کلّی روی نمود 24) هنوز منازعت قایم بود که شیخ حسن بسبزوار 25) (شتافته) دست ارادت بشیخ خلیفه داد وبدین جهت مهمّ او ترقی کرد اما مقارن آن حال در صباح 26) (روز) بیست ودویم ربیع الاوّل سنهٔ ست وثلاثین وسبعمایه مریدان شیخ خلیفه را در همان مسجد از ستونی 27) (بحلق آویخته) دیدند وبعد از تجهیز وتکفین شیخ حسن 28) (را) مقتدای خود 29) (ساخته) از سبزوار سفر کردند وشیخ حسن ببلدهٔ نیشاپور 30) (وابیورد) 31) (وخبوشان) ومشهد مقدسهٔ 32) (رضویه) رفته اهالی آن بلاد را بطریقهٔ شیخ خلیفه 33) (دعوت) مینمود وهر کس مرید می شد نامش را نوشته میگفت حالا وقت اخفاست ومیفرمود که آلت کارزار

---

1) مینماید 2) om. 3) فرموده 4) جرز 5) om. 6) om. و 7) add. بود پناهش 7″) M. بقصر 8) om. 9) شتافته 10) M. شود 11) وی کشتند 12) M. هیبت 13) M. فرستند 14) add. که 15) add. وز جر 16) واسرار 17) نه 18) om. 19) add. سلطان 20) add. و 21) add. در 21″) add. وقت 22) شدند و 23) نزاع 24) add. و 25) رفته 26) om. 27) متعلق 28) از 29) یراق کرفته 30) وابیعهرد 31) M. وجنودشان 32) om. 33) دعوی

ترتیب کرده منتظر (1 (اشارت) باشید وچون شیخ حسن مردی شیرین سخن بود وکلمات عام فریب بامردم میگفت در مدت اندك خلق بسیار برتبهٔ مرید (2 ومعتقد او گشتند که مزیدی برآن تصوّر (3 (نتوان نمود) بنابرآن (4 (امراء) خراسان ازوی توهم کرده امیر ارغونشاه جونی قربانی که پدر محمد بیک وعلی بیک بود (5 ونیشاپور (6 (را) در تحت تصرف داشت شیخ حسن را بگرفت وبولایت (7 (یازر) در قلعهٔ تاك که آنرا طاق نیز گویند محبوس گردانید چون امیر وجیه الدین مسعود بر مسند ایالت صعود نمود جویان (8 (سیدی) شد که (9 (بآن وسیله) قصر دولت خود را مشید گرداند وبعد از تامل واندیشه خاطر (10 (برآن) قرار داد که شیخ حسن جوری را که اکثر (11 (مردم) آن ولایت مخلص (12 (اویند) از محبس بیرون (13 آورد ومقتدای خود سازد بنابرآن باچند سوار (14 جرار از سبزوار ایلغار کرده (15 (بیازر) شتافت وشیخ را از (16 (حبس) نجات داده بمقر عز خود رسانید وروایتی آنکه خواجه اسد نامی از مریدان شیخ حسن باهفتاد نفر (17 (دیگر) از اهل ارادت متفق گشته بحیلهٔ که توانستند شیخ را از قلعهٔ طاق بیرون آوردند وبسبزوار بردند (18 (وبر هر) تقدیر چون بناء موافقت میان شیخ حسن جوری وامیر مسعود (19 (سبزواری) محکم گشت خلق بسیار در ظل رایت نصرت شعار ایشان جمع آمدند وساعت بساعت ساحت مملکت ایشان صفت وسعت میگرفت وروز بروز آثار جاه وجلال وعلامات دولت واقبال ایشان سمت تضاعف می پذیرفت تا کار بجای رسید که امیر ارغونشاه نیشاپور باز گذاشته نزد طغا تیمور خان بجرجان رفت (20 وپسرش محمد بیک (21 (خود را) در بعضی از (22 (ولایات) خراسان (23 (حکم) محکم ساخته بخوف وبیم روزگار می (24 (گذرانید)

ذکر توجه امیر وجیه الدین مسعود بعزم تسخیر (25 هراة وگرفتار شدن

شیخ حسن بمعظم ترین آفات وبلیات چون مجاری امور امیر (26 مسعود وشیخ حسن جوری (27 در سبزوار ونیشاپور انتظام (28 یافت تسخیر تمامت مملکت خراسان در نظر همتشان (29 سهل وآسان نمود (30 (وده)

---

1) فرصت 2) add. و 3) نباشد 4) حکّام 5) add. و 6) om. 7) بار 8) M. سندی 9) بوسیله آن 10) M بآن 11) om. 12) om. (21 و .om (20 سربداری (19 ویهر (18 .om (17 محبس (16 ببار (15 جرار .add (14 و .om آورده (13 او بودند
22) ولایت 23) خود را 24) گذرانیدند 25) add. بلدهٔ 26) add. وجیه الدین 27) M. وسبزواری 28) add. تمام
29) add. سهل و 30) و د

هزار مرد شمشیر زن هر یکی کوه شکوه وتهمتن تن فراهم آورده بجانب دار السلطنة هراة که در آن زمان مستقر ایالت ملك معز الدین حسین کرت بود نهضت کردند وملك حسین (1 (سپاهی) خونخوار از غور (2 (وساجز وخیسار مجتمع ساخته) باستقبال مخالفان در حرکت آمد ودر دو فرسخی زاوه تلاقی فریقین اتفاق (3 (افتاد) صدای نفیر وکرنای وخروش (4 (رعد وآواز کوس) گوش گردون را کر ساخت وآواز غریو وسورن وافغان دلیران صف شکن زلزله در زمین وزمان انداخت ع چنان شد بانگ کوس (5 ونعرهٔ (6 جوش * که گردون پنبه محکم کرد در گوش * غبار خاك زیر پای باره * شده چون سرمه در چشم ستاره * بهادران تیز جنگ (7 (بی لب ودرنگ) درهم آویختند وبزخم سهام وضرب حسام خاك راه باخون (8 برآمیختند ع زمین از خون مردان موج زن گشت * سپرها خشت وجوشنها کفن گشت * تن از اسپ (6 سر از تن سرنگون شد * زمین دریا فلك صحراء خون شد * در ابتداء حال سربداران غالب آمده بسیاری از هرویان کشته وخسته گشتند وملك حسین باانداك مردمی بر سر پشتهٔ رانده (9 متحیر (10 ماند واز غایت دهشت (11 (تدبیری اندیشید) واشارت فرمود تا علمها بر پای (12 کردند ونقارها (13 (فرو کوفتند) بعضی از گریختگان چون آن صدا شنیدند ورایات را بر پای دیدند روی (14 (بملك) آوردند وسیصد کس جع (15 (آمده) امیر مسعود وشیخ حسن برآجماعت حمله کردند (16 در آن اثنا شخصی (17 (هم از) سربداران بفرمودهٔ امیر مسعود یا بعشق خود زخمی بر شیخ حسن زده اورا هلاك ساخت وشیخ حسن امیر مسعود را گفته بود که اگر من کشته شوم زنهار (18 که تو در معرکه توقف ننمائی وبجانب سبزوار توجه (19 (فرمای) بنابرآن امیر (20 مسعود فرمود که جسد شیخ حسن را برگرفتند وعنان (21 (بجانب دار) الملك خویش معطوف ساخت وملك (22 (معز الدین) حسین بعد از آنکه مغلوب شده بود لوای فتح وظفر (23 (برافراشت) ودشمنانرا تعاقب (24 (نموده) طایفه از ایشان به تیغ بیدریغ بگذرانید وزمره را اسیر گردانید یکی از شعرا در آن باب گوید ع گر خسرو کرت بر دلیران نزدی * وز تیغ (25 (بلی) گردن شیران نزدی * از بیم سنان سربداران تا حشر * یک ترك دگر خیمه (26 (بایران) نزدی *

---

1) باسپاهی 2) وساخر وضار 3) افتاده 4) کوس رعد آسای 5) M. om. 6) و M. add. 7) و بیدرنك 8) om. بر 9) add. و 10) ماند 11) om. و 12) om. کرده 13) om. و 14) بنوازش درآوردند و 15) بدو 16) آمدند و add. 17) و همراه 18) add. که 19) نمای 20) add. وجیه الدین 21) بدار 22) om. 23) برافراخت 24) نمود بعد از آن 25) M. بارآن 26) یل

ذکر محاربهٔ امیر شیخ علی کاون باامیر 1) مسعود سربدار 2) (وکشته شدن شیخ علی در معرکهٔ 3) (مکار وانجام) روزگار امیر مسعود 4) (در ولایت رستمدار چون خبر استیلای سربداران کرةً بعد اخری در ولایت مازندران بگوش 5) طغا تیمورخان رسید 6) (لشکر) ترتیب داده 7) (برادر خود) شیخ علی کاون را بدفع امیر مسعود نامزد گردانید وامیر مسعود از توجه 8) (آن) سپاه آگاه گشته باطایفه 8) (از) مردان یکدل وگردان جوشن گسل باستقبال اعدا روان شد چون تقارب فریقین بتلاقی انجامید ومیمنه ومیسرهٔ هر دو لشکر مرتب گردید سنان دلیران بجان ستانی زبان دراز کرد وناوك بهادران روی بدلربای آورد وخنجر حنجر بسیاری از جوانان ماه پیکر بُرید وگُرز گردن جمعی از پهلوانان صف شکن خُرد گردانید امیر شیخ 9) (علی) بنفس خویش 10) (حملهای) مردانه نمود اما چون سعادت نبود کوشش 11) (مردانه) چه سود در اثنای کرّ وفر تیری 12) (جان گزای) بر مقتل او خورد واز اسب 13) (درافتاده) از ضربت آن زخم عزم ملك جاوید کرد وسپاه جرجان انهزام یافته سربداران از عقب بشتافتند وغنیمت بی نهایت 14) (گرفته) عنان بطرف جرجان تافتند طغاتیمورخان چون 15) (مجال) ستیز نداشت رایت فرار بجانب لار قصران برافراشت وامیر 16) (مسعود) بغرور موفور باسترآباد رفته منشوری باسم 17) (اهالی) واعیان مازندران 18) (در قلم) آورد وایشانرا باطاعت وانقیاد خویش دعوت کرد کیا جمال الدین احمد جلال که پیری کار دیده بود وگرم وسرد روزگار چشیده در آن ولایت بر مسند امارت تمکن داشت واز خود کسی را کلانتر نمی پنداشت چون خبر شوکت وعظمت امیر مسعود 19) (شنید) ترسید که بیکناگاه در ولایت مازندران تازد ودست بیداد برآورده بنیاد حیات صغیر وکبیر آن خطه 20) (را) براندازد بنابرآن بادو برادرزاده کیا تاج الدین وکیا جلال بملازمت امیر مسعود شتافت ومنظور نظر التفات شده نوازش یافت وامیر مسعود بوجود ایشان مستظهر گشته مطمئن خاطر بمازندران توجه 21) (نمود) وبحاکم آن دیار جلال الدولة اسکندر که سابقًا شمهٔ از حال او مذکور شد نوشت که محل ملاقات 22) (کجا) خواهد بود وجلال الدولة بابرادر خویش فخر الدولة شاه

---

1) add. وجیه الدین 2) وبیان کشته 3) مکار وانجام ? 4) om. 5) add. هوش 6) لشکری 7) خواجه امیر 8) om. 9) om. 10) حربهای 11) بسیار 12) om. 13) بیفتاد و 14) بدست آورده 15) عمل 16) وجیه الدین مظفر ومنصور 17) اهل 18) om. 19) شنود 20) om. 21) فرمود 22) کی

غازی 1) مشورت کرده مصلحت چنان دیدند که بعضی از ولایات را بسربداران باز گذارند وچون ایشان دلیر برستمدار درآیند 2) (ع روی) بمیدان کارزار آرند * 3) وبرینموجب بتقدیم رسانیده امیر مسعود در 4) (سیزدهم) ذی القعدهٔ سنهٔ ثلث واربعین وسبعمایه 5) (بآمل) نزول نمود وصحرای بوران را معسکر ساخته در گرد لشکرگاه از چوبها 6) (ودرها) دیوار گونه بنا فرمود وسپاهیان اسکندر وشاه غازی شبها بر اسپان تازی 7) (نزاد نشسته) حوالی اردوی امیر مسعود 8) (را تاخت میکردند ومراسم قتل وغارت بجای می آوردند چون این صورت چند نوبت بوقوع انجامید بنای ثبات امیر مسعود متزلزل گردید) وکیا احمد جلال بقرابتان خود وسایر 9) (مازندرانیان) پیغام فرستاد که بسبب آنکه من در ملازمت امیر 10) (مسعودم) اندیشه بخاطر راه 11) (نباید) داد 11a) جال 12) (حال) خود را بحیلهٔ مردانگی بیارانید ودر دفع سربداران بقدر امکان کوشش نمائید از شنیدن امثال این سخنان اکثر مازندرانیان کمر سعی واجتهاد بر میان بسته هر شب فوجی ازیشان حوالی معسکر امیر مسعود را غارت میکردند وفریاد 13) (زده بر زبان می آوردند) که ای خراسانیان مازندران بیشهٔ 14) (شیر ژیان است) ومکمن هزبران گردون توان شما بدست خویش ابواب بلا بر 15) (روی) خود کشاده اید وپای در دام رنج وعنا نهاده همه عنان بمرغزار عدم خواهید تافت وهیچکدام ازین مهلکه نجات 16) (نخواهد) یافت امیر مسعود از شنیدن امثال این مقال مانند ماهی در شبکه مضطرب گشته نی حرکت می توانست 17) (کرد) ونی روی بطرفی می توانست آورد ع نی 17a) رای سفر کردن ونی 18) (رای) اقامت * وبعد از آنکه 19) (نه) روز درآن مقام ساکن بود کوچ کرده بطرف رستمدار توجه نمود وچون بقریهٔ یاسمین کلاته رسید از پیش دلیران رستمدار واز پس شیران 19) (بیشهٔ) مازندران دست جلادت از آستین 20) (تهور) بیرون آوردند وخود را بر اطراف وجوانب سربداران زده درکشش وکوشش تقصیر واهمال 21) (نمیکردند) امیر مسعود چون 22) (حال برآن) منوال دید کیا احمد 23) (جلال) را بابرادر زادگان بقتل رسانید 24) (وبراه لاویج) روی بوادی گریز نهاد 25) وخرد وبزرگ 26) (وخاص وعام) آن دیار آغاز قتل وغارت کرده در هر گوشهٔ

---

1) add. نیز 2) ورو 3) om. و 4) هژدهم 5) بآنجا 6) وصرها 7) نشستند و 8) منزل کردند 9) M. 10) مازندران
11) مسعود 11a) M. بباید 12) add. و 13) om. 14) میزدند 15) شیرانست 16) om. 16) M. نخواهید 17) om. 17a) روی
18) M. 19) روی 20) om. 21) اکضور 22) نکردند 23) برین 23) جال 24) وبرا ولادیج 25) add. و 26) وخواص وعوام

کشته افتاد وسربدار بسیار (1 در دست رنود واوباش اسیر (2 (گردیدند) وامیر مسعود باچند نوکر معدود (3 (براه رودبار بالو روان شده چون نزدیك رودبار بالو رسید) شنید که فوجی از سپاه شرف الدولة (4 گستهم (5 (بن تاج الدولة زیار درآن موضع بهم پیوسته اند ودر انتظار مقدم شریفش مکمل ومسلح نشسته لاجرم عنان فرار بطرف دیگر انعطاف داد واشکریان گستهم) اورا تعاقب (6 (نموده) امیر مسعود (7 (در) قریهٔ (8 (باودز) بدست ایشان افتاد وآنجماعت اورا مضبوط ساخته بنظر اسکندر بردند ودو روز محبوس نگاه داشته روز سیم حسب الحکم بقتل آوردند (9 در تاریخ سید ظهیر الدین مسطورست که خواجه (10 بهاء الدین نیك روز سمنانی که مستوفی دیوان امیر مسعود بود بر سر راه یاسمین کلانه زخم (11 (خورده) بیفتاد وشخصی اورا برداشته نزد ملك فخر (12 (الدّولة) برد وفخر (12 (الدّولة) خواجه بهاء الدین را منظور نظر مرحمت ساخته از کمیت لشکر امیر مسعود سوال کرد جواب داد که در مازندران (13 (دواب) خاصهٔ امیر مسعود چهارده هزار اسپ (14 (بود) وششصد سر استر وچهار صد (14a سر شتر (15 (بود که) هر شب بقلم من علیق آنها مقرر می شد عدد سپاه را برین قیاس باید نمود

ذکر محمد آیتمور

درآن آوان که امیر وجیه الدین مسعود علم عزیمت بجنگ امیر شیخ علی کاون برافراشت محمد آیتمور (16 (را که یکی از بندگان پدرش بود وبصفت شجاعت وسخاوت اتصاف داشت در سبزوار به نیابت خود تعیّن نمود وچون محمد تیمور) خبر قتل امیر مسعود شنود (17 در استمالت خاطر کوشید از روی استقلال بسرانجام امور ملك ومال (18 (قیام) نمود (19 وبعد از آنکه مدت دو سال (20 برآن منوال بگذشت خواجه شمس الدین علی که بصفت اصالت (21 (وجلالت) اتصاف داشت متوجه (22 (قطع) نهال حیات او گشت وجمعی از درویشان ومریدان شیخ حسن جوری را باخود متفق (23 (ساخته) ناگاه بمجلس محمد آیتمور درآمد واورا مخاطب گردانیده گفت عجب حالتی است که درویشان را پیش تو اصلاً قدر وقیمت نمانده باوجود آنکه (24 (مهم) تو وخواجهٔ تو بیمن تقویت این فرقهٔ واجب التعظیم تمشیت پذیرفته

---

1) add. در دشت وکوه 2) M. کردید 3) رودبار رو براه بابوران نهاده در راه 4) M. کسهتم 5) om. 6) نمود و 7) om. 8) بادوز 9) add. و 10) add. بهاء الدین 11) خورد و 12) الدین 13) ابواب 14) om. 14a) add. سر 15) M. که بود 16) om. 17) add. و 18) اقدام 19) add. و 20) add. حال 21) om. 22) قلع 23) گردانید و 24) om.

پیوسته از (1 (ارازل) واوباش را برایشان تقدیم می نمائی (2 وموافقان خواجه شمس الدین علی نیز امثال این سخنان برزبان (3 (آورده) محمد آیتمور متحیر ماند وچون (4 (سلاحی) باخود نداشت وکسی پیش او نبود آغاز ملایمت کرده گفت من تا غایت هیچ (4a (آفریده درویش) را نرنجانیده ام ودر ضبط این (5 (مملکت) لوازم سعی واهتمام بتقدیم رسانیده ام آنچه حالا (6 صلاح شما باشد (7 (آنچنان) میکنم ایشان گفتند برخیز وبااین خانه درآی که ما حکومت ترا نمی خواهیم محمد آیتمور بالضروره (8 (بخانه) درآمد مخالفان در (9 (بروی) بستند وخواجه شمس الدین علی را گفتند (10 که بهتر ومهتر ما توئی مسند حکومت را بوجود (11 (خود مشرف) (12 گردان تا همگنان در خدمت تو کمری بر میان جان بندیم (13 خواجه شمس الدین علی (14 (که) ضمنًا طالب ریاست بود اما بواسطهٔ آنکه مردم قتل (15 آیتمور را حمل بر غرض دنیوی (16 (ننمایند) گفت (17 من درویشی وگوشه نشینی را (18 (بر سلطنت) ربع مسکون برابر (19 (نمی کنم) مناسب آنکه کلو اسفندیار را بحکومت اختیار نمایند ومحمد آیتمور را بقتل رسانید تا از شرّ او ایمن باشید وآنجماعت در ساعت (20 (برینموجب) عمل نمودند

کلو اسفندیار بعد از قتل محمد آیتمور در (21 (شهر) سبزوار شهریار شد واو نه اصل داشت (22 ونه نسب (22 ونه فضل (22 ونه ادب بنابرآن چون بر مسند ریاست نشست طریقهٔ ناستودهٔ تکبّر پیش گرفته بی جهتی مردم را سیاست میکرد وشیوهٔ ظلم وتعدی بجای می آورد لاجرم سربداران از حکومتش متنفر گشتند وچنانچه محمد آیتمور را کشته بودند اورا نیز از میان برداشتند وهمت بر اطاعت امیر شمس الدین فضل الله که برادر امیر وجیه الدین مسعود بود گماشتند

امیر شمس الدین فضل الله بعیش (23 وعشرت (24 (بغایت) راغب بود ودر ضبط امور مملکت اهتمام (25 (نمی نمود) بنابرآن خبر فتور (26 (ملك) سربداران بطغاتیمورخان (27 (رسید) لشکری فراهم کشید تا متوجه محاربهٔ ایشان شود وکیفیت حال را امیر (28 فضل الله شنید باخود گفت (29 ع (30 (ولای)

---

1) ارزل M. از اول 2) add. و 3) آوردند 4) صلاحی 4a) درویشی 5) ملك 6) hic add. آنچه 7) چنان 8) بآن خانه
9) بر روی وی 10) add. که 11) شریف خود 12) add. مزین 13) add. و 14) هرچند 15) add. محمد 16) نمایند 17) add.
که 18) وحکومت 19) میکنم 20) بدینموجب 21) om. 22) om. و 23) add. و 24) بسیار 25) تمام مینمود 26) ملکت
27) و رسید 28) add. شمس الدین 29) add. که 30) دلا

گدائی ورندی زپادشاهی به * دمی فراغت خاطر زهر چه خواهی به * وزمام امور ایالت را بطوع ورغبت درکف کفایت خواجه شمس الدین علی نهاده به بسط بساط فراغت وانبساط مشغولی نمود زمان حکومتش هفت ماه بود

1) (خواجه) **شمس الدین** 2) **علی** بعضی از مورخان ازوی بخواجه علی شمس الدین تعبیر کرده اند وراقم حروف 3) (آن) مثل را که چه خواجه علی وچه علی خواجه بخاطر گذرانیده 4) عرض 5) (مینماید) که خواجه شمس الدین علی بصفت شجاعت وفراست اتصافی داشت 6) ودر زمان دولت همت بر اجراء سیاست وتمشیت امور مملکت گماشت ظاهر شریعت را بمرتبهٔ رعایت می نمود که خوردن بنگ وشراب را از 7) قلم رو خویش بالکلیه برانداخت 8) وقرب پانصد زن فاحشه 9) 10) کشته دفین مطمورهٔ) خاك ساخت شبها تنها گرد محلات 11) (طواف نمودی) واخبار کلی 12) (وجزوی) را معلوم فرمودی وچون طغاتیمورخان از ایالت خواجه شمس الدین علی وشجاعت وسیاست او خبر 13) (یافت) ترك لشکر کشی گفته عنان بگوشهٔ فراغت تافت 14) (نقلست) که خواجه شمس الدین علی را ملازمی بود موسوم بحیدر قصّاب که 15) تمغا تعلق بوی 16) داشت ودر اواخر ایام حیات خواجه 17) (محاسبهٔ) حیدر 18) (را) نوشته مبلغی بر وی باقی 19) شد وخواجه محصلان تعیین 20) کرد تا هرچه حیدر اندوخته بود ازو بستانند وچون حیدر را چیزی در دست 21) نماند وتشدّد 21a) (محصلان) کم نشد روزی فرصت یافته شمهٔ از عجز واضطرار خویش بعرض خواجه رسانید خواجه شمس الدین علی که مردی فحّاش ودشنام دهنده بود در 22) جواب گفت 23) که زن خود را در خرابات 24) (نشان) وازآن 25) (ممرّ) وجه دیوان بهم رسان حیدر 26) (از شنیدن) این سخن 27) رنجیده اشك از دیده روان 28) (ساخت و) قتل خواجه شمس الدین علی را باخود مخمر گردانید 29) (وازین) باب شمهٔ باخواجه یحییٔ کرّاوی ظاهر ساخته رخصت یافت ونماز شام بقلعه بالا رفته در وقتی که خواجه یحیی در مجلس خواجه شمس الدین 30) (علی) بود زبان داد خواهی برکشاد

---

1) امیر 2) add. علی 3) این 4) add. و 5) مینمایند 6) om. در 7) M. om. رو 8) وقریب 9) add. را 10) M. کشت وفین مطهون ? 11) طوف فرموده 12) M. وجزی 13) M. یافته 14) M. om. نقلست 15) M. تمقا 16) add. می 17) بمحاسبه 18) om. 19) M. شده 20) M. کرده 21) نمانده 21a) om. و 22) add. جواب 23) add. که 24) بنشان 25) om. 26) ازو بشنیدن 27) add. رنجیده 28) M. ساخته 29) ودرین 30) om.

وگفت ای خواجه (1 (بحال) من ترحّم (2 (نمای) وپیش دویده خنجری بر سینهٔ خواجه (3 (شمس الدین علی) زد که از پشتش بیرون (4 (آمد) حسن دامغانی قصد کرد که حیدر (4a (قصاب) را (5 (زخمی زند) خواجه (4a (یحیی) آواز برآورد که پهلوان حسن دست نگاه دار حسن گفت ای خواجه ندانستم که این امر بنابر استصواب شماست ویکی از فضلاء که باخواجه شمس الدین علی صفای نداشت این بیت بر حیدر خواند که * ای در نبرد حیدر کرّار روزگار * وی کرده راست خنجر تو کار روزگار * قتل خواجه شمس الدین علی در شهور سنهٔ (6 (ثلاث) وخمسین وسبعمایه بوقوع انجامید وبعد ازوی خواجه یحییٰ کرّاوی (7 (والی) گردید

خواجه یحییٰ کرّاوی بصفت شجاعت (8 (واصالت) وپرهیزگاری وعدالت موصوف بود ودر زمان دولت در باب فراغ بال (9 (ورفاهیت) حال (9a سعی موفور فرمود واز خوان انعام واحسانش غنی وفقیر محظوظ وبهره ور (9b (گشتند) واز مواجب ومرسوم کامل (10 (او) نوکران وسرهنگان بساط احتیاج در نوشتند در مطلع سعدین (11 (مذکورست) که چون حکومت سربداریه بر خواجه یحییٰ کرّاوی قرار (12 (گرفت) طغاتیمورخان از جرجان ایلچی بسبزوار فرستاده اورا بایلی وانقیاد دعوت (13 (کرد) خواجه نخست از قبول این التماس ابا فرمود وآخر الامر بحسب ظاهر شرط اطاعت (14 فرمان خان بجای (15 (آورده در) اواخر سنهٔ ثلث وخمسین وسبعمایه باسیصد مرد بهادر متوجه اردوی عالی گشت وبعد از وصول سلاح بسته در وقتی که خواجه غیاث الدین بحرآبادی ویکدو طالب علم (16 پیش پادشاه بودند وبر در خانه غیر فرّاش (17 (وقاپوچی) وخواجه سرا کسی نبود ببارگاه درآمدند وخواجه یحیی آغاز گفت وشنود (18 (نموده) ناگاه حافظ شقانی (19 (تبری) بر فرق پادشاه زد چنانچه بروی درافتاد وخواجه یحیی سرش از تن جدا کرده فزع روز محشر درمیان مغولان برخاست ومضمون (20 این آیت یَوْمَ یَفِرُّ المَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ظاهر (21 شد سربداران (22 (شمشیر) کشیده بر هیچ کس ابقا نکردند وباموال بسیار ویراق بی شمار روی بسبزوار آوردند وروایت روضة الصّفا آنکه چون سربداران باردوی طغاتیمورخان رسیدند سه روز شرط ملازمت بجای

1) بجای 2) فرمای 3) محمد 4) آمد و 4a) om. 5) بگیرد 6) ثمان 7) پادشاه 8) ووصالت 9) ورفاه 9a) add. علما 9b) گشته 10) om. 11) مسطورست 12) یافت 13) کرده 14) add. و 15) آورد و 16) add. دیگر در 17) وقحجی 18) نمود و 19) تیری 20) add. این 21) شده و 22) شمشیرها

آورده در روز چهارم بوقتی که خان ایشان را طوی میداد قدم جرات پیش (1 نهادند وخرمن زندگانی طغاتیمورخان را بباد فنا دادند وعلی کلّ التّقدیرین سربداران جلادت آثار کاری از پیش بردند که تا انقراض عالم از صفحات روزگار محو نخواهد گردید (2 وهر کس بر کیفیت این تهور مردانگی (3 (ایشان) وقوف یابد انگشت تحیر بدندان تعجب خواهد گزید چون مدت چهار سال وهشت ماه از حکومت خواجه یحیی بگذشت ومملکتش معمور وآبادان گشت (4 (در) سنهٔ (5 (ست) وخمسین وسبعمایه برادر زنش علاء الدین فرصت نگاه داشته در وقتی که خواجه سواره بدهلیز سرای خود درآمد برجست وبر پس اسپ او (6 (نشست) وخنجری بر پهلویش فرو برد وخواجه (6a (هم) درآن گرمی دست (7 پس برده اورا بگرفت وهردو (8 (راکب) از مرکب (9 (افتاده) خواجه یحیی قاتل خود را (9a زخمی زد وفی الحال قاتل ومقتول (10 (از عالم) انتقال کردند

خواجه ظهیر الدین کرّاوی بروایت مطلع السعدین خواهرزادهٔ خواجه یحییٔ کرّاوی بود ویقول صاحب تاریخ سربداران برادرش وبر هر تقدیر خواجه ظهیر (11 بعد از قتل خواجه یحیی باتفاق (12 پهلوان حیدر قصاب سردار جماعت سربدار شد واو مردی (13 (کریم) حلیم (14 (کم) آزار بود وهمواره بنرد وشطرنج اشتغال می (15 (نمود وحیدر بسرانجام مهام فرق انام (16 (اشتغال داشت) وبعد از انقضاء چهل روز حیدر خواجه را معزول گردانیده خود متعهد آن (17 (مهم) گردید

پهلوان حیدر قصّاب چون چهار ماه برتق وفتق (18 (امور) سربداران (19 پرداخت غلام پهلوان حسن دامغانی قتلق (20 (بوغا) نام بنابر اشارت خواجهٔ خویش (21 (در) ربیع الآخر سنهٔ احدی وستین وسبعمایه اورا بقتل رسانید

امیر لطف الله ولد امیر (22 (وجیه الدین) **مسعود** بسبب اهتمام حسن دامغانی که اتابك او بود بعد از قتل حیدر قصاب یکسال وسه ماه در سبزوار حکومت نمود بعد ازآن میان او

---

1) نهاده 2) om. و 3) add. و 4) om. 5) فی 6) ثلاث 6a) بنشست 7) om. 8) add. پس 9) om. 9a) فرو افتادند و زخم 10) om. 11) add. الدین 12) add. پهلوان 13) M. عظیم 14) کرم 15) M. نموده om. و 16) می پرداخت 17) امر 18) مهمّات 19) add. می 20) بوقا 21) فی اواخر 22) om.

وپهلوان حسن وحشتی دست داده 1) پهلوان امیر لطف الله را بگرفت وبقلعهٔ دستجردان فرستاده بقتلش حکم فرمود وسربداران امیر لطف الله 2) (را) میرزا میگفتند ومعلوم نیست که پیش ازو این نقط را بر کسی اطلاق کرده باشند

پهلوان حسن دامغانی در شهور سنهٔ اثنی وستین وسبعمایه در سبزوار بر مسند ایالت نشست ودر ایام دولت او درویش 3) (عزیز) از مریدان شیخ حسن جوری در مشهد 4) (مقدسه) بطاعت وعبادت اشتغال 5) (نموده) خلقی 6) کثیر بر وی جمع آمدند ودرویش بمعاونت آنجماعت خروج کرده قلعهٔ طوس را مسخر ساخت وپهلوان حسن بعد از شنیدن این خبر لشکر بدانجانب 7) کشید وطوس را 7a) (گرفته) چند خروار ابریشم بدرویش داد وگفت دیگر درین دیار اقامت منمای 8) ودرویش باصفهان رفته ساکن 8a) (گشت) 9) (وپس) از چندگاه ازین قضیه خواجه علی مؤیّد سبزواری در دامغان خروج کرده امیر نصر الله 10) (را) که گماشتهٔ پهلوان حسن بود از شهر اخراج 11) (فرمود) ومحمود رضا را گفت که ترا باصفهان می باید رفت ودرویش عزیز را 12) (آورد) محمود گفت این خدمت را بتقدیم میرسانم مشروط 13) (آنکه) جون پادشاه شوی منصب وزارت بمن 14) (مفوض باشد) خواجه این معنی را قبول 14a) فرموده محمود باصفهان رفت ودرویش 15) (ابو الفضول) را بدامغان رساند وخواجه علی دست ارادت بدرویش داده بدان جهت بسیاری از مردم آن حدود کمر 16) بخدمتش بستند 16a) در خلال این احوال جمعی در قلعهٔ 17) (شغان) زبان باظهار خلاف پهلوان حسن کشادند وپهلوان 18) حسن دفع ایشان را اولی دانسته وسبزوار را خالی گذاشته بدانجانب شتافت وبمحاصرهٔ مخالفان مشغول شد وجون خبر خلوّ عرصهٔ سبزوار بعرض خواجه علی 18a) ودرویش 19) (عزیز) رسید بدان 20) (جهت) توجه نمودند وبی مشقتی بشهر درآمده 21) (بدارای) رعیت 22) (وسپاه) اشتغال فرمودند وخواجه یونس سمنانی را که وزیر پهلوان حسن بود گرفته بقصاص میر لطف الله بقتل رسانیدند پهلوان حسن جون این خبر شنید غیر اطاعت جاره ندید وبخیال مریدی درویش 23) عزیز ونوکری خواجه 24) علی متوجه

---

1) add. و 2) om. 3) حسن 4) M متمه ? 5) داشت 6) add. کثیر 7) کشیلک 7a) om. و 8) کرفت و 8a) om. و 9) شد وبعد 10) om. 11) کرده 12) آورده 13) بانکه 14) تفویض کنی و 14a) نموده و 15) بو الفضول 16) M. خدمتش 16a) add. و 17) شعان 18) add. حسن 18a) add. و 19) علی 20) طرف 21) بدارونی ? 22) M. وسپاهی 23) add. عزیز 24) om. و add. علی

سبزوار گردید اما خواجه علی موید (1 (بسرداران) سپاه مکتوبات نوشت که (2 (نخست) حسن را بکشید آنگاه رخت بوطن کشید وچون اهل وعیال آن (3 (مردم) در سبزوار (4 (بودند بازمانه یار) گشتند وبیك (5 (ناگاه) در اثناء راه دست در عنان پهلوان زده اورا از اسب پیاده (6 ساختند وسرش از (6a (تن) جدا (7 کرده نزد) خواجه علی (7a فرستادند زمان حکومت پهلوان حسن چهار سال وچهار ماه بود

خواجه علی موید چون بتأیید الهی در سبزوار بر مسند شهریاری نشست در اظهار شعار مذهب علیهٔ امامیه مبالغه نموده باقصی الغایة در تعظیم سادات عظام (8 کوشید وبامید ظهور صاحب الزمان سلام الله علیه هر صباح (9 ومسا اسپ میکشید (10 لطف وکرم آن خواجهٔ محتشم را نهایت نبود وجهت رعایت شرع شریف (11 (هرگز) بارتکاب بنگ وشراب اقدام نمیفرمود بعد از نه ماه که بامر حکومت پرداخت لشکری بدرویش عزیز (12 (داده) اورا بحرب ملك (13 (معز الدین) حسین (13 (کرت) فرستاد وچون درویش به نیشاپور رسید خواجه تغییر عقیده نموده مکتوبات (14 (نزد اعیان سپاهیان) روان ساخت که درویش (11 (عزیز) را (15 (تنها) گذاشته مراجعت (16 (نمایند) آنجماعت این معنی را فوزی عظیم دانسته بسبزوار بازگشتند ودرویش بازمرهٔ از مریدان عزیمت عراق (17 (فرموده) خواجه طایفه (11 (از عقب) ارسال داشت تا همه را بقتل رسانیدند ودر سنهٔ سبع وسبعین وسبعمایه ملك غیاث الدین (18 (میر) علی نیشاپور را که داخل قلم رو خواجه علی موید بود تسخیر (19 (کرده) امارت آن بلده را باسکندر شیخی ولد افراسیاب (20 (چلابی) داد (21 در سنهٔ ثمان وسبعین (22 وسبعمایه درویش رکن الدین که از جملهٔ مریدان شیخ حسن جوری ودرویش عزیز بود بفارس رفته از شاه شجاع استمداد نمود (23 (وبالشکر او) واستعداد (24 (فراوان) بخراسان (25 (در) آمده اسکندر شیخی دست ارادت بوی (26 داد وباتفاق متوجه سبزوار گشتند (10 خواجه علی چون قوّت مقاومت نداشت علم عزیمت بصوب مازندران برافراشت ودرویش رکن الدین در سبزوار تمکن یافته در سنهٔ تسع وسبعین (22 خطبه (27 بنام خود خواند (10 در سنهٔ ثمانین وسبعمایه امیر ولی که بعد از قتل طغاتیمورخان

---

1) بسروران 2) پهلوان 3) جماعت 4) باز بارمار بود 5) بار 6) M. add. چون 6a) بدن 7) کردند و 7a) add.
را 8) کوشیده om. و 9) add. ومسا 10) add. و 11) om. 12) داد و 13) om. 14) بسرداران سپاه 15) باز 16) نمائید 17)
نموده 18) پیر 19) کرد و 20) جلالی 21) add. و 22) add. وسبعمایه 23) وبالشکری بسیار 24) بیشمار 25) باز 26) داده
om. و 27) add. وسکه

بر مازندران مستولی شده بود در مقام امداد خواجه علی (1 آمده (2 همرافقت) یکدیگر روی بسبزوار آوردند ودرویش رکن الدین فرار بر (3 کارزار) اختیار کرده خواجه علی نوبت دیگر در سبزوار زمام امر ایالت بقبضهٔ اقتدار (3a در آورد ودر سنهٔ ثلث (4 وثمانین) وسبعمایه که پرتو اعلام (5 ظفر اعلام) صاحبقران (6 گردون غلام) امیر تیمور گورگان بر ممالك خراسان افتاد خواجه علی موید (7 براسم) استقبال استعجال (7a نموده در نواحی نیشابور بموکب منصور پیوست وباصناف الطاف سرافراز گشته (8 همه) ایام حیات در ظل دولت آنحضرت بفراغت ورفاهیت (9 گذرانید)

ذکر تسلط امیر (10 ولی بر ولایت جرجان

پدر امیر ولی که (10a شیخ علی هندو نام داشت از امراء معتبر (11 طغاتیمورخان بود وامیر ولی در (12 حجر) تربیت خان نشوونما (13 (یافته) آثار اقبال در بشرهٔ او مشاهده می افتاد (14 درآن روز که طغاتیمورخان بغدر سربداران جهان گذران (15 را بدرود نمود امیر ولی باچند نوکر (16 معدود) بنیشاپور شتافت وامیر شبلی جانی قربانی که حاکم آن دیار بود خواهر اورا در حبالهٔ نکاح (17 کشید) وامیر ولی بعد از چند روزی بامید بسیار (18 وعدد اندك) روی بصوب جرجان (19 آورده چون بدهستان رسید از هزارهٔ امیر علی (20 هندو قریب دویست (21 سوار وپیاده کمر بخدمتش بستند وسربداری که بموجب (22 (تعیین) حسن دامغانی حاکم استرآباد بود باغرور بسیار (23 وپانصد سوار تیغ گذار بر سر امیر ولی راند وامیر ولی (24 پای (25 ثبات) فشرده بر سربداران ظفر یافت واکثر ایشان را بشمشیر تیز بگذرانید ولشکریان امیر ولی از اسپ وسلاح (14 وآنچه محتاج الیه بود بی نیاز گشتند وانهزام (26 وانعدام) سربداریه درآن دیار اشتهار یافته اتباع خاندان طغاتیمورخان که درزوایا مختفی بودند در ظل رایت امیر ولی جمع آمدند وابو بکر (27 شاسمانی) که از قبل حسن دامغانی در (28 شاسمان حکومت می نمود بادو هزار سوار وپیادهٔ سربدار بجنگ امیر ولی (29 رفته) (30 واز معرکه گریخته به سبزوار شتافت وپهلوان حسن بنج هزار مرد شمشیر زن بوی (31 داده) نوبت دیگر (32 ابو بکر) متوجه استرآباد

---

1) add. در 2) موید در مرافقت 3) قرار 3a) درآورده 4) و om. M. وسبعین 5) کردون تو امان 6) om. 7) برسم 7a) نمود و 8) تتمه 9) بگذرانید 10) add. پیر 10a) add. امیر 11) add. معزز 12) حجره 13) یافتند 14) add. و 15) add. را 16) om. 17) M. کشیدے 18) ودلی خوش 19) آوردو 20) M. add. شیخ 21) add. نفر 22) فرمان 23) بضرورت 24) add. و 25) بساط 26) om. 27) شماساد 28) شماسان 29) آمدے 30) om. و 31) دادو 32) om.

گشت وچون در سلطان دوین فرود آمد امیر ولی باطایفهٔ از شیران بیشهٔ یکدلی از جنگل جرجان برون (1 (شتافته) در برابر ابو بکر صف قتال بیاراست وبحسب تقدیر خوفی در دل (2 (سربداران) افتاده (3 مردم امیر ولی بیکبار فریاد برآوردند که تات قاشتی یعنی (4 (تازیك بگریخت) وسربداریه روی بگریز آورده ابو بکر (5 (شاسمانی) خود را برآب گرگان زد اما بیرون نتوانست رفت (6 ومردم امیر ولی از عقب رسیده سرش از تن جدا کردند وخلقی کثیر از (7 (سبزواریان) کشته بقیة السیف (8 (راه خراسان پیش گرفتند) وامیر ولی در استرآباد قوی حال شده بتدریج بسطام (8a ودامغان وسمنان وفیروزکوه را نیز بتحت تصرف درآورد وتا زمان رسیدن (9 (حضرت) صاحب قران امیر تیمور گورگان درآن بلدان حکومت میکرد

1) و رفت 2) سربداریه 3) سربداران سبزوار 4) و .add 5) تاجیکان گریختند 6) شماسانی 7) و .om 8) روی بخراسان آوردند 8a) دامغانی .M 9) om.

Geschichte der Herrschaft der Serbedar-Fürsten im Gebiete von Sebsewar.

Die vorzüglichsten Geschichtschreiber haben Folgendes berichtet. In Baschtin [1]), einem Dorfe von Baihak, war ein sehr mächtiger Herr mit dem Beinamen *Schihab-eddin* [2]) *Fafzl Ullah*. Sein Geschlecht von väterlicher Seite ging bis zu dem hochwürdigen Imam Husain ben Aly el-Murtefza (Gottes Segnungen seien über ihnen!) zurück; von mütterlicher Seite auf den Barmekiden Jahja ben Chalid. Chuâdscha Schihab-eddin Fafzl Ullah hatte fünf [3]) Söhne nach folgender Ordnung: *Emir Emin-eddin; Emir Abdurressak* [4]); *Emir Wedschih-eddin Masud; Emir Nafr Ullah; Emir Schems-eddin Fafzl Ullah*. Emir Emin-eddin verlebte seine Tage in der Umgebung des Sultan Abu Saïd Behadur Chan, und erfreute sich der gnädigen Berücksichtigung dieses Gottunterstützten Machthabers. Damals befand sich Aly Surch Chuâfy [5]) mit dem Beinamen Abu Muslim der sich eine vollkommene Geschicklichkeit im Ringen und Pfeilschiessen erworben hatte, in der Umgebung Sultan Abu Saïd's. Eines Tages entschlüpften dem Sultan die Worte: «Ha! wird sich in unserem Reichsgebiet Jemand finden, der es im Ringen und Pfeilschiessen mit Abu Muslim aufnehmen kann?» Emir Emin-eddin entgegnete: «dein Diener [ich] hat einen Bruder in Chorasan, Namens Abdurressak, der sich mit Abu Muslim messen kann». Der Sultan schickte auf der Stelle einen Eilboten nach Chorasan, um den Emir Abdurressak zu holen und nach Verlauf von zwei Monaten brachte ihn jener Bote zu den Stufen des hohen Thrones. Seine Gestalt und Eigenschaften machten einen besondern Eindruck auf den gerechten Herrscher. Zwei oder drei Tage darauf erging sich Emir Abdurressak auf dem Marktplatz von Sultania, und sah, dass man da einen Bogen und eine Börse mit Goldstücken in einer Mauernische (oder an einem Schwibbogen) aufgehängt hatte. Als er sich nach der eigentlichen Bedeutung dieses Umstandes erkundigte, sagte man ihm: «so ein Ringer hat diesen Bogen aufgehängt, und das Vermächtniss gemacht, dass wer ihn spannt, den Beutel mit Gold bekommt». Emir Abdurressak nahm den Bogen herab, und spannte ihn in rechtüblicher Weise, das Gold streute er aus. Als diese Geschichte dem Sultan Abu Saïd hinterbracht ward, wuchs sein Wohlwollen für Emir Abdurressak immer mehr, und er befahl ihm, mit Abu Muslim Pfeil zu schies-

---

1) Man findet auch پاشتین Paschtin, aber im *Burhan-i-kati* steht es unter obiger Schreibweise.

2) Tadsch-eddin. Md.

3) Drei Söhne: Abdurressak, Wedschih-eddin Masud, Schems-eddin. DS. (= *Dauletschah-Sacy*).

4) Sein eigentlicher Name war *Bedil Chan* (بدیل خان). *Dsch.*

5) Surch-dschuny (سرخ جونی). Md.

sen. Sie gingen auf eine Ebene und schossen Pfeile im Angesicht des Sultans. Und da der Pfeil des Abdurressak zehn Schritte über den Pfeil des Abu Muslim hinausflog, so bestand Abu Muslim in Schanden, und der Sultan befahl den Wesiren, dem Abdurressak ein einträgliches Amt anzuvertrauen. Die Schatzbeamten übertrugen ihm daher die Einbringung der Abgaben und Einkünfte von Kerman, welche ein Summe von hundert und zwanzig tausend Köpeky [1]) Goldstücken betrugen, und zwar mit der Bestimmung, dass er zwanzigtausend Goldstücke für seinen eigenen Bedarf verwende, hunderttausend aber in die allgemeine Schatzkammer einliefere. Indessen verthat Emir Abdurressak alle jene Einkünfte in Kerman in Lust- und Wohlleben, und als er aus dem Schlummer des Rausches und der Sorglosigkeit erwachte, fand er nicht Ein Goldstück von jenen Schätzen mehr vorräthig. Er versank daher in das Meer des Nachdenkens, als gerade in diesen Tagen es sich traf, dass sich die Nachricht von dem Tode des Sultan Abu Saïd Behadur Chan verbreitete. Emir Abdurressak wandte sich nun wieder seinem alten Wohnsitze zu, fand aber bei seiner Ankunft in Baschtin [2]) einen Aufstand vor. Die Sache verhielt sich nämlich so. Damals [3]) war ein Gesandter [4]) nach Baschtin gekommen, und hatte von zwei Brüdern, Hasan Hamsa und Husain Hamsa [5]) Wein und schöne Mädchen verlangt. Hasan und Husain entschuldigten sich hinsichtlich der Mädchen, was aber der Gesandte nicht annahm, sondern sich vielmehr an ihren Frauen vergriff. Die beiden Brüder zogen ihre Schwerter und sprachen: «wir setzen unsere Köpfe dem Galgen aus; aber eine solche Schmach dulden wir nicht»; sie tödteten den Gesandten. Chuâdscha Ala-eddin Muhammed, damals Wesir von Chorasan, der in dem Dorfe Ferjumed [6]) wohnte, schickte Leute [7]) ab, um den Hasan und Husain einzubringen. Während diese nun sich weigerten zu gehen, kam eben Emir Abdurressak aus Kerman an. Als er den wahren Sachbestand erfuhr, nahm er eine Anzahl Leute mit sich und zwang die Diener des Wesirs unverrichteter Sache zurückzukehren. Als nun Chuâdscha Ala-eddin Muhammed zum zweiten Mal mehr als fünfzig [8]) Leute mit demselben Auftrage nach Baschtin schickte, nahm Emir Abdurressak eine feindselige Stellung an. Zwischen beiden Parteien fand ein Treffen Statt; drei [9]) von den Dienern des Wesirs wurden getödtet, und die übrigen kehrten unglückselig und unverrichteter Sache zurück. Hierauf versammelte Abdurressak die Ein-

---

[1]) S. Charmoy, Expédition de Timour-i-lenk. Mémoires de l'Académie. VI. Sér. T. III. S. 135.

[2]) ماشين من قرى شيروان Maschin, ein Dorf von Schirwan; gleich darauf aber doch باشتين. *Dsch.* باشتنى L.

[3]) Diess geschah nach *Fafih* im J. 736 (= 1335).

[4]) Fünf Abgesandte. F.

[5]) Beide waren fromme Leute (زاهد). F.

[6]) So auch F.

[7]) Einen Gesandten. F.

[8]) Hundert. F.

[9]) H. zwei. Zwei oder drei. Md.

wohner jenes Dorfes und sprach: « ein grosser Aufstand hat sich in diesen Landen erhoben; wenn wir uns der Sorglosigkeit überlassen, so sind wir dem Tode verfallen. Für einen Mann ist es tausend Mal besser, seinen Kopf am Galgen zu sehen, als auf eine unmännliche Weise getödtet zu werden [1])». In Folge dieses Ausspruches und der früheren Erklärung erhielten jene Leute den Beinamen *Serbedar* (Kopf am Galgen). Kurz, das Banner des Glückes des Emir Abdurressak erhob sich, und in kurzer Zeit schloss sich eine bedeutende Anzahl huldigend seiner Partei an. Chuâdscha Ala-eddin Muhammed begab sich zur Wahrung seines Ehrenrufes von Ferjumed [2]) nach Asterabad. Emir Abdurressak, von dem Vorhaben des Wesirs unterrichtet, eilte ihm auf dem Fusse nach, und erreichte ihn in der Thalschlucht von Schehrek-i-nau (Neustädtchen [3]). Von beiden Seiten legte man die Hand an Pfeil und Bogen und Schwert und Spiess. Chuâdscha Ala-eddin Muhammed fiel in dem Kampfe; sein Sohn und seine Anhänger flohen nach Sari, während Emir Abdurressak wohlbehalten und mit Beute beladen nach Baschtin zurückging, wo sich siebenhundert thatkräftige Männer zu seinem Dienste bereit hielten. Die Serbedare begaben sich im Verlaufe des Jahres 738 (= 1337) nach Sebsewar, und da in jenem Gebiete Niemand war, der sich ihnen hätte widersetzen können, so nahmen sie Besitz von Sebsewar [1]). Nachdem Emir Abdurressak sich auf den Sitz der Herrschaft niedergelassen hatte [4]), beabsichtigte er die Tochter des Chuâdscha Ala-eddin Hindu zu ehelichen [5]).

---

[1]) Im Jahre 737 (= 1336). F. Am zwölften Schaban desselben Jahres. N.

[2]) So nach DS. Md. und F. In der Handschrift steht *Ferumed.*

[3]) Beim Dorfe *Dilabad. Dsch.* welches in der Berggegend von Baihak lag. DS. L. — Scheref-eddin Bedlisy unter dem Jahre 737: ودر همان روز برسر خواجه علاء الدين محمد وزير خراسان كه در چمن دامغان توقف داشت رفته اورا منهزم گردانيد وخواجه بجانب استرآباد فرار كرده وجيه الدين برادر عبد الرزاق باو رسيده اورا درقريهٔ والاياد استرآباد بدرجهٔ شهادت فايز گردانيد: An demselben Tage griff er den Wesir von Chorasan Chuâdscha Ala-éddin Muhammed, welcher auf dem Wiesengrunde von Dameghan stand, an und schlug ihn in die Flucht. Der Chuâdscha floh gen Asterabad, aber Wedschih-eddin, der Bruder des Abdurressak holte ihn ein, und machte ihn im Dorfe *Walajad* bei Asterabad des Grades des Märtyrerthumes theilhaftig.

[4]) liess er in seinem Namen das Kanzelgebet verlesen und Münzen schlagen. L.

[5]) Mirchond erzählt diess ausführlicher. Emir Abdullah Maulaï, der Gebieter des Gebirglandes (قهستان) hatte um die Tochter des Chuâdscha Ala-eddin Muhammed angehalten, und eine bedeutende Summe Geldes nebst vielen anderen kostbaren Sachen als Brautgeschenk für die Braut abgeschickt. Emir Abdurressak, der davon Kunde bekam, schickte Muhammed Aitimur mit zweihundert Reisigen auf derselben Strasse aus. Als Muhammed auf sie stiess, loderte die Flamme des Kampfes empor. Da aber die Kuhistaner nahe an siebenhundert gut gerüstete Männer und brave Leute waren, so wurde Muhammed Aitimur zur Flucht gezwungen. Da aber kam Emir Wedschih-eddin Masud mit dreihundert Reitern zu ihm; sie kehrten vereint zurück, und warfen sich auf das Heer des Emir Abdullah, und nachdem fünf und zwanzig von ihnen getödtet waren, wandten sich die übrigen zur Flucht. Die Serbedare brachten jene unermesslichen Schätze zu Emir Abdurressak. So war die Schatzkammer der Serbedare wohl ausgestattet, und sie sprachen: uns ist eine Veste nöthig, wo diese Schätze verwahrt werden können. Nach gepflogenem Rathe wandten sie sich nach Sebsewar. Der Befehlshaber in der Veste übergab die Burg, und Emir Abdurressak, der nun in jenem Gebiete seine Macht begründet, und dessen Glücksbanner sich erhoben hatte

*

Da indessen dieselbe wusste, dass Abdurressak durch diese Verbindung nur bezweckte, mit seinem [d. i. des Ala-eddin] Sohne, der sehr schön war, Umgang zu pflegen, so willigte sie nicht ein: sie floh in der Nacht aus Sebsewar, und wandte sich nach Nischapur. Emir Abdurressak gab seinem Bruder Emir Wedschih-eddin Masud den Auftrag, jene Dame zurückzubringen. Emir Masud holte sie in Senglidur ein, und wollte sie nach Sebsewar bringen. Das schwache Wesen aber sprach den Emir Masud mit flehender und weinender Sprache so an: «du bist ein Musulman, du kennst deines Bruders Absicht, die er an mein Zurückbringen knüpft. Bei der Liebe zu dem Löwen-Helden (Aly), betritt den Pfad des Edelsinnes, lass ab von mir, und denke an das Fragen am Tage der Vergeltung». Emir Wedschih-eddin Masud fühlte sich beim Anhören dieser Rede von Mitleid durchdrungen, er entgegnete: «ziehe in Frieden, denn ich habe mit dir nichts zu schaffen». Er kehrte hierauf zu seinem Bruder zurück, und versicherte, dass er, so sehr er auch das Pferd angespornt habe, die Tochter des Ala-eddin Hindu nicht eingeholt habe. Emir Abdurressak aber überhäufte ihn mit Scheltworten und sprach: «von dir kommt auch nicht das geringste Anzeichen von Männlichkeit». Emir Masud antwortete: «Der kann keinen Anspruch auf Männlichkeit machen, wer seine Handlungsweise auf Niederträchtigkeit gegründet hat». Abdurressak sprang zornentflammt auf, um seinem Bruder zu Leibe zu gehen. Emir Masud hielt ihm das Schwert entgegen, worauf Abdurressak sich aus dem Fenster des Oberzimmers herabwarf [1]). Emir Masud stürzte sich auf seinen Bruder und wehrte dessen böse Absicht von seinem eigenen Halse ab.

---

wollte die Tochter des Chuâdscha Ala-eddin Muhammed heirathen, u. s. w. درین اثنای امیر عبد الله مولای
حاکم قهستان دختر خواجه علاء الدین محمدرا خواستگاری نموده مبلغی سنگین واجناس بسیار برسم
جهاز دختر ارسال نموده بود امیر عبد الرزاق خبر یافته محمد آیتمور را بادویست سوار بر سر راه
فرستاد ومحمد بدیشان رسیده آتش حرب بالا گرفت چون قهستانیان قرب هفتصد مرد آراسته بودند
ومردم جلد بودند محمد آیتمور منهزم شد ودرآن حین امیر وجیه الدین مسعود سربدار باسیصد
سوار باو رسید وباتفاق بازگشته خودرا برلشکر امیر عبد الله زدند وبیست وپنج کس از ایشان کشته شده
باقی سپاه روی بانهزام نهادند وآن مال بیقیاس را سربداران پیش امیر عبد الرزاق آوردند وخزانهٔ
سربداریه معمور شده گفتند مارا قلعهٔ باید که این اموال درآنجا محفوظ بماند وبعد از تقدیم مشورت
روی بسبزوار نهادند کوتوال حصار قلعه تسلیم نمود وامیر عبد الرزاق در آنولایت متمکن شده علم
دولت او ارتفاع یافته خواست که دختر خواجه علا الدین محمدرا در حبالهٔ نکاح آورد

[1]) und den Fuss brach. Md. Er warf sich von der Zinne der Burg herab und brach den Hals. والقی نفسه من
طاق الحصار فاندق رقبته *Dsch.*

Nachdem dieses Ereigniss im Sulhiddscha des erwähnten Jahres [1]) Statt gehabt, wandte Emir Masud seine Sorgfalt der Anordnung der Angelegenheiten der Serbedare zu.

Geschichte des Emir Wedschih-eddin Masud.

Emir Masud Serbedar war ein Häuptling, tapfer, mannhaft, unternehmend, einsichtsvoll, ausnehmend kühn, angethan mit dem Panzer der Furchtlosigkeit, ähnlich dem Donnerschlag, ohne Furcht vor Hoch und Niedrig. Als er die Zügel der Herrschaft über die Serbedare in die Hand nahm, verband er sich mit Schaich Hasan Dschury [2]) und befestigte dadurch den Grund der Macht. In den ersten Tagen seiner Regierung fand zwischen ihm und dem Gebieter von Nischapur, Arghunschah Dschany-Kurbany ein Kampf Statt. Emir Masud behielt den Sieg, und nahm auch jenes Gebiet in Besitz [3]). Am dreizehnten Safar des Jahres 743 (= 1342) fiel zwischen Emir Masud und Melik Muïss-eddin Husain Kurt zwei Meilen von Sāwa ein hitziger Kampf vor. Emir Masud war im Anfange siegreich gewesen, als Schaich Hasan Dschury fiel [4]). Emir Masud zog sich zurück und warf sich nach Sebsewar. Als zu Ende desselben Jahres ein Treffen zwischen Schaich Aly Kawan, dem Bruder Toghatimur Chan's, und den Serbedaren Statt fand, blies der Wind des Sieges die Quaste der Fahne des Emir Masud an; Schaich Aly fand seinen Tod in dem Kampfe, und überreiche Beute ward den Serbedaren zu Theil [5]). Emir Masud zog mit grossem Stolze in Asterabad ein und Toghatimur Chan beeilte sich nach Lar-i-Kafran zu entkommen. Nachdem Emir Masud Dschordschan unterworfen hatte, zog er nach Masanderan, wo er aber eine Niederlage erlitt und von der Klaue des Schicksals erfasst ward. Im Anfange des Sulhiddscha des erwähnten Jahres tödtete ihn Dschelal-eddaula Iskender [6]). Die Dauer seiner Herrschaft betrug nach dem richtigsten Berichte fünf Jahre; nach ihm behauptete eine Zeitlang in Sebsewar Muhammed Aitimur die Regierung.

Nachricht von den Zuständen des Schaich Hasan Dschury und von der Befreiung desselben aus dem Winkel der Verbannung.

Die, welche in den neuen und alten Geschichten erfahren sind, und das Faule und Fette [Heile, Werthvolle] der Rede kennen, haben berichtet, wie folgt. Schaich Hasan war ein junger Mann aus dem Dorfe Dschur, der sich in der Blüthe seines Jugendalters die Erwerbung von guten Kenntnissen und Vollkommenheiten angelegen sein liess, und

---

[1]) Im Jahre 738 (= 1337). F. 788 (= 1386). H2. Am 10. des Silhiddscha. N.

[2]) Dschusy. Md. HP. L. Bei Pet. de la Croix I, 6. Youry; aber in unserer Handschrift des Scheref-eddin Jesdy جوری

[3]) In demselben Jahre 738 (= 1337). F.

[4]) Im Jahre 743 (= 1342). F.

[5]) Im Jahre 742 (= 1341). F.

[6]) Im Jahre 745 (= 1344). F. Gegen Ende des Monates *Rebi* I. DS. *Dsch.*

dann zu unterrichten und zu lehren begann. Da eben hörte er, dass ein Derwisch von reinem Lebenswandel Namens Chalifeh in Sebsewar aufgetreten sei, und Wunder und übermenschliche Dinge verrichte. Da in ihm der Wunsch mit dem Schaich Chalifeh zusammenzukommen, überwiegend ward, so begab er sich von Dschur nach Sebsewar. Als er des Umgangs des Schaich Chalifeh theilhaftig ward, ward er wieder Schüler, und übergab seine eigenen Lehr- und Entscheidhefte dem Wind. Schaich Chalifeh war Anfangs in Masanderan [1]) ein Schüler des Schaich Balū Amoly gewesen; als aber einige Zeit nachher sich die Lehre des Schaich Balū mangelhaft erwies, ging er nach Semnan, wo er sich in den Dienst des dem Throne des Allgepriesenen nahe stehenden Schaiches Rukneddin Ala-eddaula Semnany (Gott möge sein Grab heiligen!) begab, und einige Zeit in seinem Kloster, das der Sitz der Wissenschaften war, verweilte. Hierauf ging er von Semnan nach Bahrābad, wo er den Chuâdscha Ghiyas-eddin Hibet Ullah Hamewy besuchte; hierauf zog er nach Sebsewar, wo er in einer Moschee seinen Wohnsitz aufschlug, mit lauter Stimme den Koran las, und die nothwendigen Erfordernisse des göttlichen Gehorsams und der Gottesverehrung ausübte. Aus diesem Grunde ward ihm eine grosse Anzahl von Schülern und Jüngern zu Theil. Indessen traten die Rechtskundigen misbilligend gegen ihn auf und untersagten ihm den Aufenthalt im Hause des Herrn. Schaich Chalifeh aber kehrte sich nicht an ihre Worte. Endlich setzte eine Anzahl von Missgünstigen ein richterliches Gutachten dahin auf: « wenn ein Mensch, der sich in der Moschee niedergelassen hat und weltliche Reden spricht, sich durch das Verbot der Gelehrten nicht nur nicht abhalten lässt, sondern noch starrsinnig dabei verharrt, ist es erlaubt einen solchen zu tödten oder nicht »? Die meisten Rechtsgelehrten gaben den schriftlichen Ausspruch, es sei erlaubt, und schickten dieses Erkenntniss zur Unterlegung an den Hof des Abu Saïd Behadur Chan. Der Sultan erwiederte: «ich erlasse den Befehl, Derwische zu tödten, nicht; mögen die Gerichtsbeamten von Chorasan das, was das Gesetz vorschreibt, in Ausführung bringen». Die Rechtsgelehrten von Sebsewar, welche mit der grössten Anstrengung auf das Verderben des Schaich Chalifeh hinarbeiteten, geriethen nun unter einander in den grössten Zwist, und noch war der Hader in vollem Gang, als Schaich Hasan nach Sebsewar eilte, und sich dem Schaich Chalifeh als Schüler anschloss, durch welchen Umstand die schwierige Lage desselben einen Aufschwung gewann. Aber in eben dieser Zeit erblickten am Morgen des zwei und zwanzigsten Rebi I. des Jahres 636 (= 1335) die Schüler den Schaich Chalifeh in derselben Moschee an einer Säule aufgehängt [2]). Nachdem sie ihn beerdigt und beigesetzt hatten, machten sie Schaich Hasan zu ihrem Vorstand, und verliessen Sebsewar. Schaich Hasan besuchte die

---

[1]) L. nennt ihn (شيخ خليفهٔ مازندرانى).

[2]) Und mehrere Ziegelsteine unten am Fusse der Saule aufeinander gelegt als ob sich der Schaich selbst erhängt hätte. Md.

Stadt Nischapur, Abiwerd, Chabuschan und das heilige Meschhed, und lud die Bewohner dieser Städte zur Lehre des Schaich Chalifeh ein, und so oft einer sein Schüler ward, schrieb er seinen Namen auf, und sprach: «gegenwärtig muss man es geheim halten»; und setzte hinzu: «haltet das Werkzeug zum Kampfe bereit, und seid des Befehles gewärtig». Da nun Schaich Hasan ein Mann von süssen Worten war, und den Leuten Volks-bethörende Reden hielt, so gab sich in kurzer Zeit eine so bedeutende Anzahl von Leuten als seine Schüler und Jünger an, dass man sich eine grössere Anzahl gar nicht denken kann. Die Grossbeamten von Chorasan wurden nun von Argwohn gegen ihn erfüllt, und der Emir Arghunschah Dschuny-Kurbany, der Vater des Muhammed Bek und Aly Bek, und Gebieter von Nischapur, nahm den Schaich Hasan fest, und setzte ihn in dem Gebiete von Jāser [1]), in der Veste Tāk (تاك), die man auch Tākh (طاق) nennt [2]) in Haft. Als Emir Wedschih-eddin Masud den Sitz der Herrschaft bestieg, suchte er nach einem Seyid, um auf diese Weise [durch die Vermittelung desselben] die Veste seiner Herrschaft zu befestigen. Nach reiflicher Ueberlegung und Nachdenken kam er zu dem Entschluss, den Schaich Hasan Dschury, dem die meisten Einwohner jenes Gebietes aufrichtig zugethan waren, aus dem Gefängnisse zu befreien, und zu seinem geistlichen Vorstande zu machen. Er setzte daher mit einigen kühnen Reitern aus Sebsewar aus, eilte nach Jāser, erlöste den Schaich aus der Haft, und brachte ihn an den Sitz seiner Herrlichkeit. Eine Ueberlieferung berichtet auch so. Ein gewisser Chuâdscha Asad, einer der Schüler des Schaich Hasan habe sich mit siebenzig anderen Jüngern verbunden, und den Schaich durch eine List, die sie ins Werk setzten, aus der Veste Tāk herausgebracht, und nach Sebsewar geführt [3]). Auf welche Weise das nun geschehen sei, genug, als das Gebäude der Eintracht zwischen Schaich Hasan Dschury und Emir Masud Sebsewary festen Grund gefasst hatte, kam viel Volk unter dem Schatten ihrer Sieg-bezeichneten Fahne zusammen; von Stunde zu Stunde erweiterte sich ihr Staat, und von Tag zu Tag verdoppelten sich die Anzeichen der Hoheit und Herrlichkeit, so wie die Erscheinungen ihrer Macht und ihres Glückes, bis es endlich dahin kam, dass der Emir Arghunschah Nischapur verliess, und sich zu Toghatimur Chan in Dschordschan begab, während sein Sohn Muhammed Bek sich in einem Gebietstheile von Chorasan festsetzte, und seine Tage in Furcht und Besorgniss verlebte.

Geschichte des Feldzuges Wedschih-eddin Masud's zur Eroberung Herat's, und der Erfassung des Schaich Hasan von dem grössten der Missgeschicke und Unfälle.

Als der Verlauf der Angelegenheiten des Emir Masud und Schaich Hasan Dschury in Sebsewar und Nischapur seinen gewünschten Fortgang nahm, so erschien die Unter-

---

1) Md. بازر

2) Im *Matla el-Sadain:* طاك und طاق

3) Hieruher sehe man Mirchond, der die Befreiung des Schaiches sehr ausführlich erzählt.

werfung des ganzen Reiches von Chorasan dem Blicke ihres Unternehmungsgeistes leicht und ohne Schwierigkeit. Sie brachten zehntausend schwertschlagender Mannen, männiglich «Berg-gestaltig und Helden-leibig» zusammen, und setzten sich in Bewegung gegen die Residenzstadt Herat, damals der Herrschersitz des Melik Muïss-eddin Husain Kurt. Melik Husain versammelte ein «Blut-trinkendes» Heer aus Ghur, Sādschis und Chaisar, und setzte sich in Bewegung, um den Aufständischen entgegenzutreten. Zwei Meilen von Sawa fand der Zusammenstoss beider Parteien Statt. Das Schmettern der Trommete und des Schlachthornes, und das Getöse der Donner-gleichen Stimme der Pauke schlug das Gehör des Himmels mit Taubheit; die Stimme des Getümmels und des Angriffes und das Wehgeschrei der Reihen-durchbrechenden Kämpen machte Erde und Zeit erbeben.

So war das Getön der Pauke und das Getöse der Aufwallung,
Dass der Himmel seine Ohren mit Baumwolle verstopfte.
Der Staub des Bodens unter dem Fusse des Rosses
Ward wie Pulver für das Auge des Sternes.

Scharfklauige Helden sonder Zaudern und Zögern stürzten sich auf einander, und vermengten durch Pfeilwunden und Schwertstreiche den Wegstaub mit Blut.

Die Erde schlug Wogen von Menschenblut,
Die Schilder wurden zum Backstein, die Panzer zu Leichenhemden.
Der Körper ward vom Pferde, das Haupt vom Körper geschlagen,
Die Erde ward ein Meer — der Himmel eine Steppe von Blut. —

Im Anfange waren die Serbedare siegreich und viele Herater wurden niedergemacht und kampfunfähig. Melik Husain eilte mit wenigen Leuten auf eine Anhöhe, wo er verwirrt blieb, und aus überaus grosser Furcht auf ein Mittel sann, und die Anweisung gab, die Fahnen aufzustellen und die Pauken zu schlagen. Als mehrere der Flüchtigen diesen Schall vernahmen, und die Fahnen aufgerichtet sahen, wandten sie sich dem Melik zu, so dass sich dreihundert da zusammentrafen. Emir Masud und Schaich Hasan griffen diesen Haufen an, als ein Serbedar entweder auf Befehl des Emir Masud oder aus eigenem Antriebe dem Schaich Hasan einen Hieb versetzte und ihm den Garaus machte. Nun hatte Schaich Hasan dem Emir Masud gesagt: wenn ich fallen sollte, so hüte dich länger auf dem Kampfplatze zu bleiben, sondern wende dich nach Sebsewar. Deshalb befahl Emir Masud die Leiche des Schaich Hasan aufzunehmen, und zog selbst nach seinem Herrschersitze ab. So erhob Melik Muïss-eddin Husain, nachdem er schon besiegt gewesen war, das Banner des Sieges und Triumphes, setzte den Feinden nach, und gab eine Anzahl derselben dem nie fehlenden Schwerte Preis; eine andere Anzahl nahm er gefangen. Ein Dichter sagt hierüber:

Wenn Chosrau Kurt auf die Kämpen nicht eingeschlagen,
Und mit dem Heldenschwerte den Nacken der Löwen nicht geschlagen hätte,
So hätte aus Furcht vor den Lanzen der Serbedare bis zum Auferstehungstage
Kein Türke mehr ein Zelt in Iran aufgeschlagen.

Geschichte des Krieges des Emir Schaich Aly Kawan mit Emir Masud Serbedar; Tod des Schaich Aly auf dem trügerischen Schlachtfelde und Untergang des Emir Masud in dem Gebiete von Rustemdar.

Als die Kunde von der Uebermacht der Serbedare ein Mal nach dem andern in Masanderan dem Toghatimur Chan zu Ohren kam, rüstete er das Heer aus, und ernannte seinen Bruder Schaich Aly Kawan, um den Emir Masud zu Paaren zu treiben. Emir Masud, von dem Anrücken dieser Heeresmacht in Kunde gesetzt, zog mit einer Anzahl einstimmiger Männer und Panzer-brechender Helden den Feinden entgegen. Als das Anrücken beider Parteien zu einem Zusammenstoss führte, und der rechte und linke Flügel beider Heere aufgestellt war, streckten die Lanzen der Kämpen ihre Spitzen (Zunge) aus um Leben zu nehmen, und der Wurfspiess der Braven erstrebte Herzenraub; der Dolch durchschnitt die Kehle vieler mondantlitzigen Jünglinge, und die Keule verkürzte den Hals einer Anzahl von Reihen-durchbrechenden Ringern. Emir Schaich Aly führte in eigener Person männliche Angriffe aus. Aber wenn das Glück nicht da ist, was hilft da männliches Streben? Immitten des Kampfgewühles traf ihn ein tödtlicher Pfeil; er stürzte vom Pferde, und ging in Folge der Wunde in das ewige Reich über. Das Heer von Dschordschan ergriff die Flucht; die Serbedare verfolgten es, und wandten sich mit unermesslicher gewonnener Beute nach Dschordschan. Da Toghatimur Chan nicht im Stande war zu widerstehen, so erhob er die Fahne der Flucht gen Lar-i-Kafran, während Emir Masud mit überschwenglichem Hochmuth in Asterabad einzog, und einen geschriebenen Erlass an die Bewohner und Grossen von Masanderan ausfertigte, in welchem er sie zum Gehorsam und zur Unterwerfung aufforderte. Kia Dschemal-eddin Ahmed Dschelal, ein erfahrener Greis, der schon die Hitze und Kälte der Zeit erprobt hatte, behauptete in jenem Lande den Sitz des Gebieters, und erkannte Niemand über sich an. Als dieser die Kunde von der Macht und Grösse des Emir Masud vernahm, befürchtete er, derselbe möchte auf einmal in das Gebiet von Masanderan einfallen, die Hand der Ungerechtigkeit erheben, und den Lebensbau von Klein und Gross in jenem Lande umstürzen. Daher beeilte er sich mit zwei Brudersöhnen Kia Tadsch-eddin und Kia Dschelal dem Emir Masud seine Aufwartung zu machen, und fand bei ihm eine gnädige Beachtung und eine schmeichelhafte Aufnahme. Emir Masud, durch dieselben wiederum verstärkt, zog ruhigen Gemüthes nach Masanderan, und frug bei dem Gebieter der dasigen Lande Dschelal-eddaula Iskender, von dessen Zuständen schon früher etwas erwähnt worden ist, schriftlich an, wo der Platz der Zusammenkunft sein werde? Dschelal-eddaula pflog Rath mit seinem Bruder Fachr-eddaula Schah Ghasi, und beide fanden es für gerathen, einige Gebiete an die Serbedare abzutreten; wenn sie aber in Rustemdar eindringen sollten, den Blick auf das Feld des Kampfes hinzulenken. Nachdem sie solchem nach Maasregeln getroffen hatten, langte Emir Masud am dreizehnten Silhiddscha des Jahres 753 (= 1342) in Amol an, und machte die Ebene von Buran zu seinem Lagerplatz, indem er rings um die Raststätte aus Holzblöcken und Thüren (?) eine Art Mauer errichten liess. Die Soldaten des Isken-

der und Schah Ghasi bestiegen während der Nächte ihre arabischen Pferde, fielen in die Umgebungen des Lagers des Emir Masud ein, und verübten Mord und Plünderung. Als solches einige Male sich wiederholte, ward der Bau des Standhaltens des Emir Masud erschüttert, und Kia Ahmed Dschelal sandte an seine Verwandten und die anderen Masanderaner die Botschaft: ihr dürft aus der Ursache, weil ich mich in der Umgebung des Emir Masud befinde, kein Bedenken hegen, eure vortreffliche Stellung noch durch die List der Männlichkeit zu verschönern, und nach Möglichkeit Anstrengungen zu machen, um die Serbedare zurückzuschlagen. Nach Vernehmung solcher Reden umgürteten sich die meisten Masanderaner mit dem Gürtel des Bestrebens und der Anstrengung: jede Nacht plünderte ein Haufe derselben in den Umgebungen der Lagerstätte des Emir Masud, erhob ein Geschrei und rief: O Chorasaner! Masanderan ist ein Wald voll grimmiger Löwen und eine Lagerstätte von Himmels-starken Leuen. Ihr habt mit eigener Hand die Thore des Unglücks für euch selbst geöffnet, und den Fuss in das Netz des Ungemachs und des Wehes gesetzt; ihr werdet insgesammt in den Vogelheerd des Unterganges verfallen, und keiner wird aus dieser verderbenbringenden Lage sich retten». Emir Masud wurde durch das Vernehmen solcher Reden wie ein Fisch im Netz betroffen; weder konnte er eine Bewegung machen, noch seinen Blick auf irgend eine Seite hinrichten; «da war weder Rath [besser vielleicht روی: Aussicht] zur Abreise, noch Rath zum Bleiben». Nachdem er neun Tage lang an jenem Orte gestanden hatte, brach er auf. und zog sich nach Rustemdar hin. Bei seiner Ankunft in dem Dorfe Jāsminkelateh streckten von vorn die Kämpen von Rustemdar, und von hinten die Löwen aus den Gebüschen Masanderan's die Hand der Tapferkeit aus dem Aermel der Verwegenheit hervor; sie warfen sich auf die Flanken und Seiten der Serbedare, und liessen sich in jeglicher Art der Anstrengung nicht die geringste Fahrlässigkeit oder Versäumniss zu Schulden kommen. Als Emir Masud die Angelegenheit in einem solchen Zustande sah, tödtete er Kia Ahmed Dschelal nebst seinen Neffen, und wandte sich auf der Strasse von Lawidsch dem Boden der Flucht zu. Da begann Klein und Gross, Vornehm und Gering in diesen Gegenden niederzumachen und zu plündern; in jedem Winkel lag ein Todter, und viele Serbedare fielen als Gefangene in die Hände des Raub- und Mordgesindels [1]). Emir Masud zog sich mit einigen wenigen Dienern auf der Strasse des Jalu-Flusses hin, hörte aber bei seiner Annäherung an den Fluss Jalu, dass sich eine Heeresabtheilung des Scheref-eddaula Gustehem ben Tadsch-eddaula Siar an jenem Orte zusammengezogen, und in Erwartung seiner hohen Ankunft bereit und gerüstet (gewaffnet) festgesetzt habe. So wandte er nothgedrungen die Zügel der Flucht nach einer andern Richtung hin; indessen verfolgten ihn die Soldaten des Gustehem und Emir Masud fiel in dem Dorfe Bāudis [2]) in ihre Hände. Sie versicherten sich seiner und

---

[1]) Im Jahre 745 (= 1344). DS. S. 256.

[2]) Der Name dieses Dorfes wird sehr verschieden geschrieben: im N. باوررين u. s. w.

führten ihn zu Iskender. Zwei Tage hielt man ihn in Gewahrsam; am dritten Tage wurde er auf Befehl getödtet [1]). Chuâdscha Nimrus Semnany, der Diwanssecretair des Emir Masud — so wird in der Geschichte des Seyid Sehir-eddin berichtet — erhielt auf der Strasse von Jasminkelateh einen Hieb und fiel nieder. Es hob ihn indessen Jemand auf und brachte ihn zu Melik Fachr-eddaula. Fachr-eddaula würdigte den Chuâdscha Beha-eddin seiner gnädigen Beachtung, und frug ihn über die Stärke der Heeresmacht des Emir Masud. Er erwiederte: in Masanderan bestand der Leibmarstall des Emir Masud aus vierzehntausend Pferden, sechshundert Maulthieren, und vierhundert Kamelen; für so viele wurde jede Nacht nach meinem Verzeichnisse Futter bestimmt; nach dieser Maassgabe muss man die Stärke des Heeres berechnen.

Geschichte des Muhammed Aitimur [2]).

Zu der Zeit als Emir Wedschih-eddin Masud die Fahne des Auszuges zur Bekämpfung des Emir Schaich Aly Kawan erhob, ernannte er den Muhammed Aitimur, einen der Diener seines Vaters und ausgezeichnet durch die Eigenschaften der Tapferkeit und Freigebigkeit, zu seinem Stellvertreter in Sebsewar. Als Muhammed Timur die Nachricht von Emir Masud's Tode vernahm, suchte er die Gemüther für sich zu gewinnen, und nahm mit unumschränkter Gewalt die Verwaltung der Staatsgeschäfte auf sich [3]). Nachdem zwei Jahre auf diese Weise vergangen waren, sann Chuâdscha Schems-eddin Aly, der sich durch hohe Abstammung und Ruhmwürdigkeit hervorthat, auf das Umhauen der Pflanze seines Lebens; er verband sich mit einer Anzahl von Derwischen und Schülern des Schaich Hasan Dschury, drang unversehens in das Sitzungszimmer des Muhammed Aitimur, und richtete folgende Ansprache an ihn: « es ist ein wunderbarer Umstand, dass den Derwischen vor dir nicht die geringste Macht und Ansehen verblieben ist, obgleich deine Angelegenheiten und die deines Herrn durch den segensreichen Einfluss dieses verehrungswürdigen Standes ihren Fortgang hatten; beständig ziehst du ihnen Lumpen- und Diebsgesindel vor ». Und da auch die mit dem Chuâdscha Schems-eddin Aly Einverstandenen ähnliche Reden führten, so verblieb Muhammed Aitimur ganz bestürzt. Da er nun keine Waffe mit sich hatte, und Niemand bei ihm war, so begann er mit Begütigung und sprach: « ich habe bis jetzt noch kein Menschenkind von Derwisch beleidigt; ich habe für die Verwaltung dieses Reiches die gehörige Mühwaltung und Sorge angewandt, indessen

---

[1]) Seine Regierung hatte nach mehreren Angaben sieben Jahre gedauert. Md. Sieben Jahre und zehn Monate. DS. Sieben Jahre und einen Monat. *Dsch.* Der Gebieter von Rustemdar wollte ihn nicht tödten, aber der Sohn des Chuâdscha Ala-eddin Muhammed bewirkte seinen Tod. Md. Er wurde gegen Ende des Rebi II. 745 (= 1344) von dem Fürsten von Rustemdar und dem Heere der Schwarzkleider (سیاه پوش) getödtet. L.

[2]) آقا محمد تیمور Aka Muhammed Timur. L. آغا محمد آیتمور. *Sch.*

[3]) Im Jahre 745 (= 1344). F.

*

werde ich jetzt thun, was ihr für gerathen haltet». Da sprachen sie: «stehe auf und gehe in dieses Zimmer, denn wir wollen deine Herrschaft nicht länger». Muhammed Aitimur ging nothgedrungen in das Zimmer, worauf die Meuterer die Thür hinter ihm verschlossen, und zu Chuâdscha Schems-eddin sprachen: «du bist unser Obmann und Herr; beehre den Sitz der Herrschaft mit deiner eigenen Person, damit wir alle uns aus Herzensgrund zu deinem Dienst begürten». Chuâdscha Schems-eddin Aly indessen, der selbstverständlich nach der Oberherrlichkeit trachtete, erwiederte, damit die Leute die Ermordung des Aitimur nicht auf Rechnung weltlicher Absichten setzten: «ich stelle den Stand des Derwisches und Zurückgezogenheit der Herrschaft über das Erdall nicht gleich; es gebührt sich, den Kulu Isfendiar zur Regierung zu erwählen, und den Muhammed Aitimur zu tödten, damit ihr gegen seine Schlechtigkeit gesichert seid». Und sie brachten auf der Stelle diesen Vorschlag in Ausführung [1]).

Kulu Isfendiar.

Er wurde nach der Ermordung des Muhammed Aitimur Gebieter in Sebsewar [2]). Er besass aber weder [hohes] Herkommen noch Geschlecht, weder ausgezeichnete Eigenschaften noch gute Sitte. Als er daher den Sitz der Herrschaft bestieg, nahm er die unlöbliche Sitte des Hochmuthes an; er strafte die Leute ohne Grund und Ursache, und übte Tyrannei und Bedrückung. So wurden die Serbedare nothwendiger Weise seiner Herrschaft überdrüssig: sie schafften ihn eben so, wie sie den Muhammed Aitimur getödtet hatten, aus dem Wege [3]), und beschlossen dem Emir Schems-eddin [Sohn des?] Fafzl Ullah, dem Bruder des Emir Wedschih-eddin Masud Gehorsam zu leisten.

Emir Schems-eddin (Sohn des?) Fafzl Ullah [4]).

Er war den Freuden und Vergnügungen des Lebens zu sehr ergeben, und kümmerte sich wenig um die Verwaltung der Staatsgeschäfte. Als daher die Nachricht von dem Verfalle des Reiches der Serbedare an Toghatimur gelangte, zog er ein Heer zusammen, in der Absicht dieselben zu bekriegen. Als Emir [Sohn des?] Fafzl Ullah die Sachlage vernahm, sprach er bei sich:

Das Reich der Armuth und das Streifleben ist besser als Herrscher sein,
Ein Hauch von Gemüthsruhe ist das Beste von Allem, was man wünschen kann.

---

[1]) Im Jahre 747 (= 1346) nach einer Regierung von mehr als zwei Jahren. *Dsch.* Zwei Jahre und zwei Monate. DS. L. Im Jahre 748 (= 1347) nach einer Regierung von zwei Jahren und acht Monaten. Ihm folgte *Emir Lutf Ullah* Sohn des Emir Wedschih-eddin Masud, der aber schon nach zehn Tagen seiner Jugend und Unfähigkeit wegen wieder abgesetzt wurde. F. Nach Mirchond wurde Lutf Ullah blos in Vorschlag gebracht, aber nicht anerkannt. Nach *Dsch.* war Lutf Ullah wirklich anerkannt, ihm aber Schems-eddin zum Reichsverweser (نايب) beigesetzt.

[2]) Im Jahre 748 (= 1347). F.

[3]) Im Jahre 749 (= 1348). F.

[4]) Emir Schems-eddin, Sohn des Emir Fafzl Ullah der Bruder des Emir Wedschih-eddin Masud. F.

Er legte freiwillig und gern die Zügel der Regierungsgeschäfte in die tüchtige Hand des Chuâdscha Schems-eddin Aly nieder, und beschäftigte sich mit der Ausbreitung des Teppiches der Ruhe und der Vergnüglichkeit. Die Zeit seiner Herrschaft betrug sieben Monate.

Chuâdscha Schems-eddin Aly.

Einige Geschichtschreiber haben ihn als Chuâdscha Aly Schems-eddin aufgeführt. Der Schreiber dieser Zeilen aber — mag er ihn nun als Chuâdscha Aly oder als Aly Chuâdscha [1]) auffassen — erlaubt sich zu bemerken, dass Chuâdscha Schems-eddin Aly durch Tapferkeit und Einsicht ausgezeichnet war. Während der Zeit seiner Herrschaft wandte er seine Sorgfalt auf den ordentlichen Verlauf des Regierungswesens und den Fortgang der Reichsangelegenheiten. Er beobachtete die Aussenseite des Gesetzes in solch einem Grade, dass er das Trinken von Hanfsaft und Wein aus seinen Staaten gänzlich verbannte und gegen fünfhundert liederliche Frauen tödten und in dem unterirdischen Speicher beisetzen liess[2]). Während der Nacht pflegte er allein in den Strassen umherzugehen, und allgemeine und häusliche Geschichten zu erfahren. Als daher Toghatimur Chan von der Herrschaft des Chuâdscha Schems-eddin Aly, seiner Tapferkeit und Regierungstüchtigkeit hörte, unterliess er den Feldzug, und lenkte die Zügel in den Winkel des ruhigen Verhaltens. Man erzählt sich Folgendes. Chuâdscha Schems-eddin Aly hatte einen Beamten, Namens *Haidar Kaffab*, der das Zollwesen[3]) unter sich hatte. In den letzten Tagen seines Lebens liess der Chuâdscha die Rechnungsablegung des Haidar aufzeichnen, und eine bedeutende Summe war bei ihm im Rückstand. Der Chuâdscha ernannte Beamte, um dem Haidar Alles, was er erworben hatte, wegzunehmen. Als nun dem Haidar nichts mehr nachgeblieben war, und das Drängen der Eintreiber nicht nachliess, benutzte er eines Tages die sich ihm darbietende Gelegenheit, und machte dem Chuâdscha über sein Unvermögen und seine Bedrängniss Vorstellungen. Chuâdscha Schems-eddin Aly, der ein schändlicher und zum Schimpfen geneigter Mann war, gab ihm zur Antwort: «gieb deine Frau in Freudenhäuser ab, und verschaffe dir auf diesen Weg die Gebühren für den Diwan». Haidar fühlte sich durch die Vernehmung dieser Rede beleidigt; Thränen entquollen seinem Auge, und er beschloss bei sich den Tod des Chuâdscha Schems-eddin Aly. Er theilte etwas davon dem Chuâdscha Jahja Kerrawy mit und erhielt dessen Zustimmung. Er begab sich zur Zeit des Abendgebetes hinauf in die Festung, verlangte zu der Zeit als Chuâdscha Jahja sich in dem Gesellschaftszimmer des Chuâdscha Schems-eddin Aly be-

---

[1]) Bei *Dsch.* L. *Sch.* F. Chuâdscha Aly Schems-eddin. Nach Mirchond nennt ihn der Verfasser der Geschichte der Serbedare Aly Schems-eddin, während er im Mudschmel-i-Fafihy und anderen Buchern Chuâdscha Schems-eddin Aly genannt werde. Aber dieser Angabe widerspricht die mir vorliegende Abschrift des Mudschmel-i-Fafihy, welchen ich hier zum ersten Mal in einem Werke erwähnt finde. Unter ihm ward Lutf Ullah in die Veste Isferaïn gebracht 749 (= 1348); im Silhiddscha. *Dsch.*

[2]) Er liess sie ins Feuer werfen. L.

[3]) Ueber die Bedeutung des Wortes تمغا, طمغا u. s. w. s. Fraehn, de origine vocabuli Rossici деньги. Casan. 1815. S. 9. folgg.

fand, dass ihm Gerechtigkeit zu Theil werde, und sprach: «Chuâdscha! habe mit meinem Zustande Erbarmen». Hierauf sprang er vor und stiess dem Chuâdscha Schems-eddin Aly den Dolch in die Brust, so dass er auf dem Rücken herauskam. Hasan Dameghany schickte sich an, auf Haidar Kaffab einzuhauen, als Chuâdscha Jahja rief: «Held Hasan! halte die Hand ein». Hasan erwiederte: «Chuâdscha! ich wusste nicht, dass dieses Ereigniss mit Eurer Genehmigung geschehen». Ein ausgezeichneter Mann[1], der sich mit dem Chuâdscha Schems-eddin nicht gut gestanden hatte, sprach folgende Verse über Haidar:

Ha! du in dem Kampfe der Held Haidar des Tages,
Dein Dolch hat die Tages-Angelegenheit zurecht gesetzt.

Die Ermordung des Chuâdscha Schems-eddin Aly fand im Verlauf des Jahres 753 (?) (= 1352)[2] Statt. Nach ihm ward Chuâdscha Jahja Kerrawy Reichsvorstand.

Chuâdscha Jahja Kerrawy[3][4].

Er war ausgezeichnet durch Tapferkeit, Wurzelhaftigkeit, Enthaltsamkeit und Rechtlichkeit. Während seiner Regierung gab er sich ganz besondere Mühe rücksichtlich eines ruhigen und friedlichen Zustandes (der Gelehrten). Von und an dem Tische seiner Wohlthaten und seiner Mildthätigkeit hatte Reich und Arm Genuss und Antheil, und zu Folge seiner vollkommenen Anweisungen und Gehalte rollten Diener und Obere den Teppich der Noth zusammen. Als die Herrschaft der Serbedare — so wird in dem *Matla el-Sa'dain* berichtet — an Chuâdscha Jahja Kerrawy gelangte, schickte Toghatimur Chan aus Dschordschan einen Gesandten nach Sebsewar, und forderte ihn zur Unterwerfung und zum Gehorsam auf. Der Chuâdscha weigerte sich im Anfange, dieser Anforderung nachzukommen; zuletzt aber fügte er sich anscheinend dem Befehle des Chanes, und begab sich gegen Ende des Jahres 753 (= 1353)[5] mit dreihundert tapferen Männern an das hohe Lager. Nach seiner Ankunft legte er die Waffen an, trat zu der Zeit, als Chuâdscha Ghiyas-eddin Bahrabādy und ein paar andere Jünger der Weisheit bei dem Herrscher waren, und an der Thür Niemand war als der Zeltschläger, der Thorwächter und Haushofmeister, in den Empfangssaal ein, und begann eine Unterredung, als unversehens Hafis Schekkany den Herrscher mit einem Beile auf den Kopf schlug, so dass er auf sein Gesicht niederstürzte, worauf ihm Chuâdscha Jahja den Kopf abhieb. Eine Furcht, wie am Tage der Auferstehung, entstand unter den Mongolen, und die Bedeutung des Koranverses: «am Tage, wo der Mann vor seinem Bruder, seiner Mutter und seinem Vater flieht» zeigte

---

1) Nämlich *Emir Fachr-eddin Mahmud ben Jemin el-Mustaufy*, der die Verse aus Enwery entlehnte. F.

2) Im Jahre 755 (= 1354). F. In der Handschrift 2. 758 (= 1356). Bei Md. 753 (= 1352). 756 (= 1355), er regierte fünf und ein halbes Jahr und war sechs und fünfzig Jahr alt. *Dsch.*

3) وكراب بفتح الكاف وتشديد الراء المهملة ثم الف ساكنة وباء موحدة. *Dsch.* ein Dorf von Baihak L.

4) Sohn des Chuâdscha Ahmed Kerrawy. Md. Des Haidar Kerraby L.

5) Im Jahre 756 (= 1355). F.

sich in Wirklichkeit. Die Serbedare zogen das Schwert, und verschonten Niemand, worauf sie mit vielen Gütern und unzähligen Vorräthen nach Sebsewar abzogen [1]). Das *Raufzet el-Safa* berichtet dagegen so[2]). Als die Serbedare in dem Hoflager des

---

[1]) Asterabad, Schasfehan (شاسفهان), Bestam, Dameghan, Chuâr, Semnan und Taberan (طابران) fiel in ihre Gewalt.

[2]) Sultan Ghasan Chan schickte aus Mawera-l-Nahr für den Chuâdscha ganz besondere Ehrenbezeugungen. Als die Zustände des Chuâdscha Jahja Festigkeit gewonnen hatten, begab er sich in der Absicht damit ein friedliches Uebereinkommen mit Toghatimur Chan zu Stande komme, nach Masanderan, wo man drei Tage lang Festmahle veranstaltete. Am Ende des dritten Tages sprachen Hafis Schekkany, Muhammed Habesch (der Abyssinier) und andere Serbedare: «wir haben bis jetzt noch keinen Vertrag geschlossen, und unser Wort noch nicht eingesetzt, wir können während des Gelages den Gewalthaber auf die Seite schaffen». Aber auch der Gewalthaber hatte den Plan gemacht, nach Beendigung der Festlichkeit die Serbedare festzunehmen u. s. w. — Chuâdscha Jahja beschäftigte sich nun mit der Unterwerfung Masanderan's. Nachdem er diese wichtige Angelegenheit erledigt hatte, kehrte er in seinen Herrschersitz zurück. سلطان غزان خان
از مملکت ماورا النّهر جهت خواجه تشریفات خاصه فرستاد جون کار خواجه یحیی استقامت گرفت بعزیمت آنکه
باطغاتیمور خان صلح واقع شود روی بمازندران نهاد وباردوی بادشاه ملحق شد سه روز طویها ترتیب داد
ودر آخر روز سیم حافظ شقانی ومحمد حبش وغیرهما از سربداران گفتند که هنوز عهد وپیمان نکرده ایم
وایمان در میان نیامده در اثنای آش کشیدن ما میتوانیم که پادشاه را دفع کنیم وپادشاه نیز اندیشیده بود
که چون از طوی فارغ شود سربدارانرا بگیرد الخ . وخواجه یحیی بضبط مازندران مشغول گشت وچون
ازآن مهم فراغت یافت بمقرّ عز خویش باز آمد

Mirchend giebt aber vorher noch ein eigenes Capitel über dieses Ereigniss.

Geschichte der Tödtung des Toghatimur Chan.

Als Chuâdscha Kerrawy Gebieter der Serbedare ward, wie das Nähere darüber bald mit der Feder der Erläuterung aufgezeichnet werden wird, so Gott der Höchste will, so forderte ihn Toghatimur Chan mehrere Male zur Unterwürfigkeit und Gehorsam auf. Chuâdscha Jahja aber gab jedes Mal eine Antwort, die weit entfernt davon war eine zweckdienliche zu sein. Einmal brachte der Herrscher in dem Schreiben, das er ihm zusandte, folgende Verse an:

Beuge den Nacken dem überwältigenden Zwange der Zeitumstände, und rühre das Haupt nicht zum Widerstand.
Eine grosse Angelegenheit kann man nicht für eine kleine halten.
Wenn du nicht dem Simurgh gleich den (Berg) Kaf erstreben kannst,
So sei wie ein Buchfinke klein, und lasse die Schwungfeder und Flügel sinken.
Verbanne aus deinem Sinn (Gehirn) den Gedanken an das Unmögliche,
Damit über Deinen Kopf nicht hunderttausend Köpfe kommen.

Der Chuâdscha befahl als Antwort an den Herrscher folgende Verse niederzuschreiben und an ihn zu schicken:

Warum sollen wir den Nacken dem überwältigenden Zwange der Zeitumstände beugen,
Warum sollen wir mit jeder kleinen Angelegenheit zufrieden sein?
Wir wollen über Meer und Berg setzen und gehen,
Dem Simurgh gleich Trocken und Nass unter den Schwingen lassen.
Entweder stellen wir nach unserm Wunsch den Fuss auf den Himmelsball,
Oder setzen wie ein Mann den Kopf an die Erreichung des Endzwecks.

Nach verschiedenen Unterhandlungen durch Gesandte und Wechsel von Sendschreiben begab sich Chuâdscha Jahja Ker-

Toghatimur Chan ankamen, machten sie drei Tage hindurch die gebührende Aufwartung;

---

rawy mit dreihundert tapferen gleichgestimmten Männern an das Hoflager des Herrschers, und als er an seinem Ziele anlangte, begab er sich an die Thür des Empfangsaales. Damals waren Chuâdscha Ghiyas-eddin Muhammed Bahrabady und zwei Jünger der Wissenschaft bei dem Herrscher, unbekümmert und sorglos hinsichtlich der Ereignisse der Zeitumstände, und an der Thur war Niemand als der Thuröffner und ein Verschnittener. Chuâdsha Jahja Kerrawy, Hafis Schekkany und ein paar Leute von den Serbedaren traten in das Empfangszimmer ein und begannen über die Angelegenheiten Chorasan's zu sprechen. Wahrend der Unterredung schlug Hafis Schekkany mit einer Streitaxt nach dem Kopf des Herrschers, so dass derselbe niederstürzte. Chuâdscha Jahja hieb ihm den Kopf ab, und die Serbedare, welche draussen waren, zogen die Schwerter, und liessen keinen, den sie von den Anhängern und Angehörigen des Toghatimur Chan erblickten, entkommen — in Zeit von einer Stunde blieb von einem so grossartigen Hoflager kein Anzeichen nach. Die Serbedare richteten in den dortigen Gegenden eine unbeschreibliche und nicht zu berechnende Verheerung an, und kehrten mit reicher Beute beladen aus Masanderan nach Chorasan zurück. Die Tödtung des Toghatimur Chan hat Maulana Kemal-eddin Abdurressak (Gott erbarme sich seiner!) in dem Matla el-Saadain aus der Geschichte des *Hafis Abru* auf diese Weise entlehnt; indessen hat meine Wenigkeit in der «Geschichte der Serbedare» dieses Ereigniss auf eine Art erzählt gefunden, die von dieser Angabe abweicht, wie das erwähnt werden wird, so Gott der Einzige, der Glorreiche will!

ذکر قتل طغاتیمور خان

چون خواجه یحیی کرّاوی حاکم جماعت سربداریه شد چنانکه عنقریب کیفیت آن رقم زدهٔ کلك بیان خواهد گشت انشاء الله تعالی طغاتیمورخان چند نوبت اورا بایلی وانقیاد دعوت فرمود وخواجه یحیی هر نوبت جوابی دور از صواب گفت ونوبتی پادشاه این قطعه را در مکتوبی که نزد او فرستاد مندرج ساخت شعر گردن بنه جفای زمانرا وسر مپیچ * کار بزرگ را نتوان داشت مختصر * سیمرغ وار چون نتوان کرد قصد قاف * چون صعوهٔ خورد باش وفروریز بال وپر * بیرون کن از دماغ خیال محال را * تا در سرت نشود صد هزار سر * خواجه فرمود تا در جواب پادشاه این قطعه نوشته نزد او فرستادند نظم گردن چرا نهیم جفای زمانه را * راضی چرا شویم بهرکار مختصر * دریا وکوه را بگذاریم وبگذریم * سیمرغ وار زیر پر آریم خشك وتر * یا بر مراد بر سر گردون نهیم پای * یا مردوار درسر همت کنیم سر * وبعد از تردد رسل وفرستادن رسایل خواجه یحییٔ کرّابی باسیصد مرد بهادر یکجهت متوجه اردوی پادشاه شد وچون بمقصد رسید بر در کرباس راند درآنزمان خواجه غیاث الدین محمد بحرآبادی ودو طالب علم پیش پادشاه بودند واز حوادث زمانه غافل وزاهل وبر درگاه غیر [1] (فتحیٔ فراش) وخواجه سرای کسی نبود خواجه یحییٔ کرّابی وحافظ شقانی ویکدو نفر از سربداران بخرگاه درآمدند ودر امور خراسان سخن آغاز کردند ودر اثنای حدیث حافظ شقانی تبرزینی بر سر پادشاه زد چنانکه بروی درافتاد وخواجه یحیی سرش را از بدن جدا کرد وسربداران که در بیرون بودند شمشیرها کشیده هرکس را

1) Nach dem Matla el-Sadain: ein Thuröffner, ein Profoss und ein Verschnittener.

am vierten Tage aber, als der Chan ihnen ein Festmahl gab, traten sie mit dem Fusse der Verwegenheit vor, und überantworteten die Erndte des Lebens des Toghatimur Chan dem Winde des Unterganges. Mag das nun auf die eine oder andere Weise geschehen sein: die tollkühnen Serbedare führten eine That aus, welche bis ans Ende der Welt nicht aus den Blättern der Zeit verwischt werden wird, und wer auch immer die Art und Weise dieser ihrer tollkühnen Mannhaftigkeit erfährt, wird den Finger der Ueberraschung mit dem Zahne der Verwunderung benagen. Nachdem vier Jahre und acht Monate von der Regierung des Chuâdscha Jahja verflossen waren, und sein Reich wohlbestellt und blühend war, nahm im Jahre 756 (= 1355) der Bruder seiner Frau, Ala-eddin [1]) die Gelegenheit wahr, sprang zu der Zeit, als der Chuâdscha in den Vorhof seiner Wohnung eintritt, auf, setzte sich hinter ihm auf sein Pferd [2]), und stiess ihm einen Dolch in die Seite. Der Chuâdscha schlug in diesem heissen Augenblicke seine Hand rückwärts und hielt ihn fest. Beide Reiter fielen vom Pferde und Chuâdscha Jahja brachte seinem Mörder einen Hieb bei, so dass der Mörder und Gemordete auf der Stelle aus der Welt ging [3]).

Chuâdscha Sehir-eddin Kerrawy.

Nach der Angabe des *Matla el-Sa'dain* war er ein Schwestersohn des Chuâdscha Jahja Kerrawy, nach dem Ausspruch des Verfassers der Geschichte der Serbedare, ein Bruder desselben [4]). Was nun auch das Richtige sei — Chuâdscha Sehir-eddin ward nach dem Tode des Chuâdscha Jahja unter Mitwirkung des Haidar Kaffab das Haupt der gesammten Serbedare. Er war ein Herr, mildthätig, gutmüthig, unbekümmert, beständig

---

ازتوابع ولواحق طغاتیمرخان دیدند بروی ابقا نکردند ودر مقدار ساعتی از اردوی چنان بعظمت
نشان نماند وسربداران درآن نواحی خرابی لاتعد ولاتحصی کردند وباغنیمت فراوان از حدود
مازندران بخراسان مراجعت نمودند قتل طغاتیمور خانرا مولانا کمال الدین عبد الرزاق رحمه الله از
تاریخ حافظ ابرو در مطلع السعدین برین نهج ایراد فرموده واین کمینه در تاریخ سربداران
بنوعی دیده که بااین روایت مخالفت دارد چنانکه مذکور خواهد شد انشا الله وحده العزیز

Hiermit stimmt die Erzählung im *Matla el-Sa'dain* fast so Wort für Wort überein, dass ich es für überflüssig halte, den Text noch besonders abdrucken zu lassen. Leider ist es mir nicht vergönnt, die betreffende Erzählung auch in *Hafis Abru* nachzusehen; das mir zugängliche Exemplar (auf der öffentl. Kaiserlichen Bibliothek) geht blos bis zum Jahre 656 (= 1258). Vergleiche *Das Asiatische Museum* S. 375. 1).

[1]) Ala-eddaula. F. Sein Bruder Iss-eddin. Md.

[2]) Sein Maulthier. Md.

[3]) Im Jahre 759 (= 1357). F. *Dsch.* DS. — Haidar Kaffab war damals zu Sultan Maidan in Asterabad; er eilte aber sogleich nach Empfang dieser Nachricht nach Sebsewar. Die, welche bei der Ermordung des Chuâdscha Jahja mitgewirkt hatten, trauten dem Frieden nicht mehr und begaben sich in die Veste Schekkan; er liess sechszehn Tage lang da Feuer anlegen, so dass sie alle in der Veste verbrannten. Md.

[4]) So auch F.

mit Würfel- und Schachspiel beschäftigt, während Haidar die Verwaltung der Angelegenheiten der Leute besorgte. Nach Verlauf von vierzig Tagen [1]) setzte Haidar den Chuâdscha ab, und unterzog sich selbst jenem Geschäfte.

Pehlewan Haidar Kaffab [2]).

Nachdem er vier Monate lang die entscheidende Stimme in den Angelegenheiten der Serbedare geführt hatte, tödtete ihn ein Sclave des Pehlewan Hasan Dameghany, Namens Kutluk Bogha [3]) auf Anstiften seines Herrn im Rebi II. des Jahres 761 (= 1360) [4]).

Emir Lutf Ullah Sohn des Emir Wedschih-eddin Masud.

Er regierte in Folge der Bemühungen seines Erziehers des Hasan Dameghany, nach dem Tode des Haidar Kaffab ein Jahr und drei Monate in Sebsewar. Hierauf entstand zwischen ihm und Pehlewan Hasan ein Zerwürfniss, in Folge dessen der Pehlewan den Emir Lutf Ullah verhaftete, in die Veste Destdscherdan schickte und den Befehl erliess ihn zu tödten [5]). Die Serbedare nannten den Emir Lutf Ullah: Mirsa; doch ist es nicht bekannt, dass sie vor ihm irgend einem Andern diese Benennung zugestanden hätten.

Pehlewan Hasan Dameghany.

Er liess sich im Jahre 762 (= 1361) in Sebsewar auf den Sitz der Herrschaft nieder. Während seiner Regierung beschäftigte sich der Derwisch Asis, einer der Schüler des Schaich Hasan Dschury, in der heiligen Märtyrerstätte Rifza's [Meschhed] mit Gottesanbetung und Gottesverehrung und viel Volk sammelte sich um ihn. Der Derwisch trat nun unter dem Beistande jener Menge auf, und nahm die Veste Tus ein. Pehlewan Hasan führte auf die Kunde [6]) von diesem Ereignisse sein Heer dorthin, nahm Tus zurück, gab dem Derwisch einige Lasten Seide, und sprach: bleibe nicht länger in diesen Gebieten; worauf der Derwisch nach Ifpahan ging, und sich da niederliess [7]). Einige Zeit nach diesem Vorfalle erhob sich Chuâdscha Aly Muayed Sebsewary in Dameghan, vertrieb den Beamten von Seiten des Pehlewan Hasan, Emir Nafr Ullah, aus der Stadt, und sprach zu Mahmud Rifza: du musst nach Ifpahan gehen und den Derwisch Asis holen. Mahmud entgegnete: ich werde diesen Dienstauftrag ausführen unter der Bedingung, dass, wenn du Herrscher wirst, mir die Wesir-Stelle zu Theil werde. Der Chuâdscha ging auf

---

[1]) Im Jahre 760 (= 1359) nach eilf Monaten. F. — Nach Einigen: nach vierzig Tagen. Md. Nach einem Jahr und einem Monat. *Dsch.* L.

[2]) Im Jahre 760 (= 1359). F.

[3]) 762 (= 1360). F. *Agha.* Haidar hatte die Absicht ausgesprochen, gegen Emir Wely in Asterabad zu ziehen, gab aber nach einem Tagemarsch seinen Plan auf, und wandte sich gegen Isferaïn. Md.

[4]) 762 (= 1360). F.

[5]) Im Jahre 762 (= 1361). F.

[6]) Nach sechs Monaten. Md.

[7]) Pehlewan Hasan war auch gegen Emir Wely in Asterabad zu Felde gezogen, musste aber geschlagen wieder zurückgehen. Md. SD.

diesen Vorschlag ein, und Mahmud ging nach Ifpahan und brachte den Derwisch «den Vater der Trefflichkeiten» nach Dameghan. Chuâdscha Aly schloss sich dem Derwisch als Jünger an, weshalb viele der dortigen Bewohner den Gürtel der Dienstwilligkeit anlegten. Im Verlauf dieser Zustände liess eine gewisse Anzahl in der Veste Schekkan (oder Schegghan [1]) meuterische Anschläge gegen Pehlewan Hasan verlautbaren. Der Pehlewan, der die Unterdrückung derselben für seine wichtigste Angelegenheit hielt, verliess Sebsewar, eilte dorthin, und belagerte die Aufständischen. Als die Nachricht von der Räumung Sebsewar's an Chuâdscha Aly und Derwisch Asis gelangte, zogen sie dorthin, und hielten ohne Hemmniss ihren Einzug in die Stadt und eigneten sich die Herrschaft über die Bewohner und das Heer zu. Sie ergriffen den Wesir des Pehlewan Hasan, Chuâdscha Junis Semnany, und tödteten ihn aus Blutrache für Mir Lutf Ullah. Als Pehlewan Hasan diese Kunde vernahm, sah er keinen andern Ausweg als sich zu unterwerfen. Er machte sich nach Sebsewar auf mit der Absicht, ein Jünger des Derwisch Asis und Diener des Chuâdscha Aly zu werden. Allein Chuâdscha Aly Muayed erliess an die Obersten des Heeres schriftliche Befehle, erst den Hasan zu tödten, und dann das Gepäck unter Dach und Fach zu bringen. Und da sich die Angehörigen und der Hausstand jener Leute in Sebsewar befanden, so fügten sie sich den Zeitumständen, griffen unversehens auf dem Wege dem Pferde des Pehlewan in die Zügel, rissen ihn herab, und hieben ihm den Kopf ab[2]), den sie an Chuâdscha Aly schickten[3]). Die Regierungszeit des Pehlewan Hasan war vier Jahre und vier Monate.

Chuâdscha Aly Muayed[4]).

Als er durch göttlichen Beistand in Sebsewar den Sitz der Oberherrlichkeit bestieg, bestrebte er sich die Lehre der hehren imamischen Glaubensmeinung zu verbreiten, und gab sich die grösste Mühe, den grossen Seyiden seine Hochachtung zu bezeugen. In der Hoffnung des Erscheinens des Herrn der Zeit (über ihm sei der Friede Gottes!) liess er jeden Morgen und Abend ein Pferd vorführen (bereit halten). Die Güte und der Edelsinn dieses hochangesehenen Herrn hatten keine Gränzen; aus Beobachtung des erhabenen Gesetzes liess er sich nie zum Genuss von Hanfsaft und Wein verleiten. Nachdem er[5]) der Herrschaft neun Monate vorgestanden hatte, gab er dem Derwisch Asis ein Heer, und schickte ihn aus um den Melik Muïss-eddin Husain Kurt mit Krieg zu überziehen. Als der Derwisch in Nischapur ankam, hatte unterdessen der Chuâdscha seine Ueberzeugung geändert, und liess schriftliche Befehle an die Obersten des Heeres abgehen, den Derwisch Asis zu verlassen und den Rückzug anzutreten. Diesen Umstand betrachteten jene

---

1) Schegghan. H. F.

2) Diess that *Fachr-eddin* aus *Tun*. Md.

3) Im Jahre 763 (= 1362). F.

4) Dschennaby giebt ihm den Beinamen *Nafr Ullah*; bei Frähn, Recensio, S. 632 — 633, wo von ihm in *Sebsewar*, *Dameghan* und *Lais-Abad* (oder Asterabad?) in den Jahren 772 (= 1370, 1), 777 (= 1375, 6), 780 (= 1378, 9) geprägte Münzen angeführt werden, heisst er: Nafr-Allah Nedschm-eddin Aly ben el-Muaijed.

5) In Verein mit Derwisch Asis. Md.

*

Leute als ein grosses Glück, und kehrten nach Sebsewar zurück. Der Derwisch aber schlug mit einer Anzahl seiner Schüler den Weg nach Irak ein. Der Chuâdscha schickte eine Abtheilung zu seiner Verfolgung aus, welche sie insgesammt niedermachte [1]). Im Jahre 777 (= 1375) eroberte Melik Ghiyas-eddin Mir Aly Nischapur, das sich im Bereiche des Chuâdscha Aly Muayed befand, und übergab die Emirschaft über jene Stadt an Iskender Schaichy, den Sohn Efrasiab Tschelaby's. Im Jahre 778 (= 1376) begab sich Derwisch Rukn-eddin, einer der Schüler des Schaich Hasan Dschury und des Derwisch Asis nach Persien, und bat Schah Schuddschā um Hülfstruppen. Als er nun an der Spitze seines Heeres und mit reichlicher Unterstützung nach Chorasan zurückkam, schloss sich ihm Iskender Schaichy als Jünger an, und beide zogen vereint nach Sebsewar. Da Chuâdscha Aly nicht im Stande war, Widerstand zu leisten, so erhob er die Fahne des Rückzuges nach Masanderan, während Derwisch Rukn-eddin sich in Sebsewar festsetzte und im Jahre 779 (= 1377) in seinem Namen das Kanzelgebet verrichten und Münzen schlagen liess. Im Jahre 780 (= 1378) aber gewährte Emir Wely, der nach dem Tode des Toghatimur Chan in Masanderan Gebieter geworden war, dem Chuâdscha Aly seinen Beistand, und beide zogen in gegenseitigem Bunde nach Sebsewar. Und da Derwisch Rukn-eddin die Flucht dem Kampfe vorzog, so erfasste Chuâdscha Aly zum zweiten Male in Sebsewar die Zügel der Reichsverwaltung mit mächtiger Hand. Und als im Jahre 783 (= 1381)[2]) der Glanz der Sieg-bezeichneten Banner des Herrn der Gestirnverbindung, dem der Himmel diente, des Emir Timur Gurgan sich auf die Reiche von Chorasan warf, beeilte sich Chuâdscha Aly Muayed mit den gehörigen Bewillkommungsgebräuchen, und schloss sich in der Gegend von Nischapur dem siegreichen Gefolge an. Er wurde durch besondere Gnadenbezeugungen ausgezeichnet, und verlebte seine ganze Lebenszeit unter dem Schatten der Herrschaft jener Hoheit in Ruhe und stiller Zufriedenheit [3]).

Geschichte der Besitznahme Dschordschan's [4]) durch Emir Wely.

Der Vater des Emir Wely, der den Namen Schaich Aly Hindu führte, war einer der Grossemire des Toghatimur Chan. Emir Wely erwuchs unter dem besonderen Schutz des

---

[1]) Im Jahre 764 (= 1363). F. — Er liess hierauf die Grabstätten des Derwisch Chalifeh und Schaich Hasan Dschury auf dem Marktplatz von Sebsewar zerstören, und sie den Bewohnern des Marktplatzes zum Schmutzort übergeben. Md.

[2]) Im Jahre 781 (= 1379) unternahm Nafr Ullah el-Muayed eine Reise nach Asterabad, und bat dessen Gebieter, den Emir gegen den Emir Timur-i-leng um Hülfe; er kam ihm in eigener Person mit einem grossen Heere zu Hülfe. Als aber Nafr Ullah el-Muayed einsah, dass er durch ihn nicht hinlänglich geschützt sei, trat er sein Reich an Timur ab, und übergab demselben die Schlüssel seiner Städte. وفى سنة احدى وثمانين وسبعماية قصد نصر الله المؤيد استرآباد فاستنجد صاحبها الامير من الامير تيمور لنك فانجده بنفسه بعسكر كثير فلما علم نصر الله المؤيّد انه لا طاقة له به نزل عن الملك لتيمور واعطاه مقاليد بلاده. *Dsch.* — Er unterwarf sich im Jahre 782 (= 1380). L.

[3]) Er starb 788 (= 1386). *Dsch.* DS. L.

[4]) Asterabad's. Md.

Chanes, und die Anzeichen des Glückes liessen sich an seiner äusseren Erscheinung wahrnehmen. An dem Tage, als Toghatimur Chan durch die Hinterlist der Serbedare der Welt Lebewohl sagte, eilte Emir Wely mit einigen wenigen Dienern nach Nischapur [1]). Der Statthalter der dortigen Gebiete, Emir Schibly Dschany-Kurbany nahm seine Schwester zur Gemalin, und einige Zeit darauf zog Emir Wely mit grosser Hoffnung und kleiner Macht nach Dschordschan. Bei seiner Ankunft in Dehistan stellten sich gegen zweihundert Reisige und Fussvolk aus dem Stamme des Emir Aly Hindu zu seinem Dienste. Der Serbedar, welcher in Folge der Ernennung von Seiten Hasan Dameghany's Statthalter von Asterabad war, rannte mit grossem Uebermuthe und fünfhundert Schwertdurchbohrenden Reisigen auf Emir Wely an. Emir Wely stand nothgedrungen festen Fusses und trug den Sieg über die Serbedare davon; er überantwortete den grössten Theil derselben dem scharfen Schwerte und die Soldaten Emir Wely's hatten nun ferner keinen Mangel mehr an Pferden, Waffen und was sonst noch nöthig war. Als die Flucht und Niederlage der Serbedare in den dortigen Gegenden bekannt ward, sammelten sich die Anhänger von Toghatimur's Hause, welche sich in versteckten Winkeln verborgen hatten, unter dem Schatten des Banners des Emir Wely. Nun rückte Abu Bekr Schasmany, der von Seiten Hasan Dameghany's in Schasman [2]) Statthalter war, mit zweitausend Serbedar-Reitern und Fussvolk zur Bekämpfung des Emir Wely an, floh aber vom Schlachtfelde weg und eilte nach Sebsewar [3]). Pehlewan Hasan gab ihm fünftausend Säbelhelden, worauf er zum zweiten Male gegen Asterabad zog. Als er in Sultan Dowin lagerte, trat Emir Wely mit einer Anzahl Löwen aus dem Gebüsche der Einhelligkeit aus dem Buschwerk von Dschordschan hervor [4]), und ordnete Angesichts Abu Bekr's die Schlachtreihe. Da überfiel auf höhere Verfügung die Herzen der Serbedare eine Furcht, und Emir Wely's Leute riefen auf einmal: *Tāt Kāschti* d. h. die Tadschiks sind geflohen. Die Serbedare wandten sich zur Flucht, und Abu Bekr Schasmany [5]) warf sich in den Gurgan-Fluss, konnte aber nicht herauskommen. Die Leute des Emir Wely die ihm nachsetzten, hieben ihm den Kopf ab, und viel Volk von den Sebsewarern wurde niedergemacht; die dem Schwerte Entronnenen schlugen den Weg nach Chorasan ein. Emir Wely aber wurde in Asterabad mächtig [6]); er unterwarf sich nach und nach auch Bestam, Dameghan, Semnan und

---

1) Nach Nisa. Md.

2) Schemasan. H2.

3) Nach Chorasan. Md.

4) Es hatten sogar Frauen als Männer verkleidet, Pferde bestiegen, um die Anzahl der Kämpfenden grösser erscheinen zu lassen. Md.

5) Schemasany. H2.

6) Emir Wely liess den ältesten Sohn des Toghatimur Chan, Lokman zu sich einladen, um ihn auf den Thron der Herrschaft zu setzen. Als er nahe kam, überwog die Süssigkeit der Herrschaft die Verpflichtung der Dankbarkeit für empfangene Wohlthaten, und er schickte ihm Jemand mit der Anforderung entgegen, er müsse sich wo anders hin bemühen, und erliess den Befehl, dass Niemand, der in näherer Verbindung mit Toghatimur gestan-

Firuskuh, und führte die Regierung in jenen Landen bis zur Ankunft Sr. Hoheit des « Herrn der Gestirnverbindung » Emir Timur Gurgan.

---

den, sich in seinen Staaten aufhalten solle.

وامیر ولی پسر بزرگتر طغاتیمور خان لقمانرا طلب داشت تا بر تخت سلطنت نشاند چون نزدیك رسید لذت حکومت بر حق گذاری نعمت غالب آمد کسی پیش او فرستاد که شمارا بجانبی دیگر قدم رنجه باید فرمود وهرکس که باطغاتیمور نسبتی داشت حکم کرد که درمملکت او نباشد

(Beendet im December 1849.)

UEBER EINIGE ANGEBLICHE

STEINSCHNEIDER DES ALTERTHUMS.

EIN SUPPLEMENT

ZUM

DRITTEN BANDE VON KÖHLER'S GESAMMELTEN SCHRIFTEN.

VON

LUDOLF STEPHANI.

(Lu le 1 Août 1851.)

Nachdem im dritten Bande von Köhler's gesammelten Schriften der gelehrten Welt dessen «Abhandlung über die geschnittenen Steine mit den Namen der Künstler» übergeben worden ist, ist die Grundlage gewonnen, von welcher aus eine der schwierigsten Aufgaben der alten Künstler-Geschichte ihrer Lösung entgegengeführt werden kann. Es handelt sich dabei namentlich um zwei Fragen, von denen die eine auf die Sonderung der Künstler-Namen von den Namen anderer Bedeutung, die andere auf die Ausscheidung des Aechten von dem in neuerer Zeit Gefälschten gerichtet ist. Keiner von beiden Fragen wird eine gültige Antwort anders zu Theil werden können, als wenn vor Allem die Grundsätze festgestellt werden, von welchen sich diese doppelte Untersuchung leiten zu lassen hat, und dann erst zu ermitteln gesucht wird, welche dieser Grundsätze für jeden einzelnen Stein eine Entscheidung herbeizuführen geeignet sein dürften.

Die meisten und wichtigsten dieser Grundsätze hat schon Köhler sehr richtig erkannt und zuerst in Anwendung gebracht, wenn er sie auch nicht alle bis zu einer hinreichenden Schärfe durchgebildet und ihre Gültigkeit nicht immer eingehend genug dargelegt hat. Ich habe daher jene, von welchen die Sonderung der Künstler-Namen von den Namen anderer Bedeutung auszugehen hat, schon in den Zusätzen zu seiner Schrift [1] im Zusammenhange entwickelt und es dürften hiernach nur wenige Steine übrig bleiben, bei denen man nicht wenigstens zu einer überwiegend wahrscheinlichen Antwort auf diese Frage gelangen könnte. Für den grössten Theil aber der hieher gezogenen ächten Namen setzen es jene Grundsätze beim Anblick des Originals oder eines guten Abdrucks ausser allen Zweifel, dass keine Steinschneider zu verstehen sind. Es wird daher auch bei einigen ächten Namen, welche bei dieser zunächst einer anderen Frage gewidmeten Untersuchung in Betracht kommen werden, genügen, nur darauf aufmerksam zu machen, dass sie nicht die Namen der Verfertiger sein können, und wegen der Gründe ein für alle Mal auf jene von mir gegebene Entwickelung der bei der Beantwortung dieser Frage zu befolgenden Grundsätze zu verweisen.

Nicht so vollständig und nicht so allgemein verständlich können die Principien dargelegt werden, nach denen die gefälschten Künstler-Inschriften von den ächten zu sondern sind, da

[1] S. 251 ff.

diese zum Theil auf den feinsten Verschiedenheiten der sinnlichen Form beruhen, deren unendliche Mannigfaltigkeit und zarte Gliederung sich der Fassung in die Starrheit des Begriffs und einer auch nur annähernden Bezeichnung durch Worte entzieht. Es können desshalb hier zum Theil nur für den verständliche Winke gegeben werden, den die Natur mit einem für die zartesten Verhältnisse der sinnlichen Erscheinung leicht empfänglichen Auge ausgerüstet und der selbst dieses Auge durch fleissige Uebung so weit gebildet hat, dass es im Stande ist, auch das kleinste Element ihrer Form, wie ihrer Färbung, ihrer Linien- wie ihrer Flächen-Verhältnisse, unbeirrt von dem Eindruck des Gesammt-Bildes, in seiner Einzelheit scharf und bestimmt aufzufassen und aus ihm, für sich selbst betrachtet so wie in seinem Zusammenhange mit einer Reihe anderer Elemente, gerade jene Eigenthümlichkeit des schaffenden Künstler-Geistes zu erkennen, deren Ausfluss es in der That ist. Denn wenn man auch einen in einem Bilde ausgesprochenen Charakterzug seines Urhebers namhaft macht, welcher den antiken oder den modernen Ursprung desselben mit grösserer oder geringerer Sicherheit erweist, so ist doch damit ein Beweis, wie er von anderen Wissenschaften verlangt wird, und wie sie ihn geben können, noch bei weitem nicht geführt. Es würde noch darauf ankommen, nachzuweisen, dass die zahllosen einzelnen Form-Elemente, aus denen auch das kleinste Bild besteht, entweder sämmtlich oder doch zum guten Theile ihren Zusammenhang, ihr einheitliches Princip, abgesehen von dem behandelten Vorwurfe, wirklich in dem namhaft gemachten Charakterzuge des schaffenden Geistes finden; ein Nachweis, der mit Worten nie wird wirklich gegeben, höchstens ganz unvollständig angedeutet werden können. Ja es kommt bei dieser Frage nie oder fast nie auf das Vorhandensein dieses oder jenes Charakterzuges überhaupt, sondern auf den Grad an, in welchem er ausgesprochen vorliegt. Und doch lassen sich geistige Verhältnisse überhaupt nicht, und noch weniger die so feinen ethischen, welche hier vorzugsweise in Betracht kommen, nach Pfunden wiegen, oder nach Zollen messen. Das ist das Eigenthümliche jeder einen concreten Fall betreffenden rein ästhetischen Frage, was die Einen nicht begreifen, während es Andere benutzen, um sich durch einige angelernte Schlagwörter bei dem Unerfahrenen den Schein wirklicher Kunstkenntniss zu verschaffen. Anderer Seits wird hier die Theorie noch weniger, als bei der Entwickelung der Grundsätze für die erstgenannte Untersuchung, hoffen können, dass sie im Stande sein werde, alle äusseren Umstände, welche bei der Untersuchung der zahlreichen hieher gehörenden Steine von irgend einem Einflusse sein könnten, im Voraus zu bestimmen, und sie wird sich hier noch mehr, als dort, darauf zu beschränken haben, die wichtigsten und am häufigsten in Betracht kommenden Momente darzulegen.

Die Momente nämlich, welche uns die Unächtheit einer für den Steinschneider-Namen ausgegebenen Gemmen-Inschrift zu verrathen geeignet sind, können theils innere, in der Beschaffenheit der Inschrift selbst liegende, theils äussere sein; und zwar können die ersteren liegen:

1. im Schnitte der Buchstaben, indem er Mangel an Energie und Zuversicht verräth, einer Eigenschaft, welche den von alter Hand geschnittenen Buchstaben, so wie Bildern, mö-

gen sie nun die höchste Vollkommenheit oder geringere oder grössere Roheit zeigen, selten oder nie fehlt, theils zu Folge des Geistes, welcher die alte Kunstthätigkeit überhaupt beherrschte, theils weil der alte Steinschneider, wenn er seinen Namen hinzufügte, unbefangen sich selbst gab und geben konnte, wie er eben war, während der moderne Fälscher von der Furcht, seine List werde nicht gelingen, mehr oder weniger befangen zu sein pflegt. Es offenbart sich aber dieser Mangel an Zuversicht und Energie seltener durch eine mehr oder weniger plumpe Ungeschicklichkeit und Unsicherheit der Hand, als gerade im Gegentheil durch eine auf das Sorgfältigste berechnete und consequent durchgeführte Regelmässigkeit theils der ganzen Buchstaben in ihren Verhältnissen zu einander, theils der einzelnen Elemente desselben Buchstabens in deren Verhältnissen zu einander, während eine so vollkommene Regelmässigkeit dem energischen Charakter antiken Schnitts fremd ist und nothwendig fremd sein muss.

2. in dem Verhältniss der Grösse der Buchstaben zu der des Bildes. Es entging natürlich den modernen Künstlern nicht, dass es einem Steinschneider nicht wohl gezieme, den eigenen Namen in einer gleich dem ersten Blicke auffallenden Weise seinem Werke beizufügen, dass es ihm vielmehr zukomme, denselben in so kleinen Buchstaben auszuführen, dass er auf den Gesammt-Eindruck des ersten Anblicks ohne Einfluss bleibe und erst von dem länger betrachtenden und in die Einzelheiten tiefer eindringenden Blicke erkannt werde. Sie bemerkten ohne Zweifel auch, dass dieses richtige Gefühl wirklich die alten Steinschneider bei Abfassung der ächten uns erhaltenen Künstler-Inschriften geleite habe. Allein wie es den Betrügern zum Glück für die Wissenschaft gewöhnlich ergeht, aus Furcht, sich gegen dieses in der Natur der Sache begründete Gesetz zu vergehen und sich selbst eben durch dieses Vergehen zu verrathen, verfielen sie nicht selten in den entgegengesetzten Fehler und verriethen sich, indem sie lieber ein nicht Unbedeutendes zu viel, als zu wenig thaten, dadurch dem feiner gebildeten Auge in einer nicht weniger auffallenden Weise [1]. Bei den Inschriften, welche wirklich im Alterthum beigefügt sind, um die Namen der Verfertiger zu nennen, schwankt das Verhältniss der Grösse der Buchstaben zu der des Bildes, wenn man, wie es nothwendig scheint, dessen grösste Ausdehnung und nur die am meisten gesicherten Steine berücksichtigt, in der Regel zwischen 1 : 22 und 1 : 32 und erhebt sich nur in einem besonderen Falle bis zu 1 : 45. Nämlich am Steine des

Euodos [2]	ist das Verhältniss	= 1 : 45,
Athenion [3]	. . . .	= 1 : 32,
Apollonios [4]	. . . .	= 1 : 32,
Onesas [5]	. . . .	= 1 : 29,
Protarchos [6]	. . . .	= 1 : 22,

[1] Siehe meine Bemerkung zu Köhler S. 257 f.

[2] Köhler S. 212 363. In der ungewöhnlichen Grösse des Bildes einer Seits und der geringen Ausdehnung des für die Inschrift gebotenen Raums anderer Seits liegt die Veranlassung der verhältnissmässigen Kleinheit der Buchstaben, die an sich zu den grössten der Künstler-Inschriften gehören.

[3] Köhler S. 207. 361.

[4] Köhler S. 210. 362.

[5] Köhler S. 189. und meine Bemerkung S. 352.

[6] Köhler S. 206. 360.

während antike Gemmen-Inschriften anderer Bedeutung meistens aus verhältnissmässig noch (zum Theil weit) grösseren Buchstaben bestehen. Die modernen Fälcher aber verirren sich nicht selten selbst bis zu einem Verhältniss von 1 : 50 oder gar noch weiter herab, so dass eine nicht geringe Anzahl unächter Steinschneinder-Inschriften schon an diesem Grössen-Verhältniss erkannt werden kann. Um so beachtenswerther ist das Verfahren des Steinschneiders, der im sechzehnten Jahrhunderte dem Cameo des Pirro Ligorio den Namen des Tryphon [1] hinzufügte, da er offenbar an diese Vorsicht noch gar nicht gedacht, sondern ganz unbefangen den Namen in der gewöhnlichen Weise seiner Zeit, in eben so grossen, als derben Buchstaben abgefasst hat, deren Schnitt wesentlich denselben Charakter zeigt, den der Name des Lorenzo de' Medici auf den ihm einst angehörenden Gemmen zu zeigen pflegt. [2]

3. in der Form der Buchstaben, und zwar sind es namentlich zwei Eigenthümlichkeiten der Form, an denen man am häufigsten die Fälschung erkennen kann. Die erste hat ganz dieselbe Veranlassung wie das eben besprochene Grössenverhältniss der Buchstaben. Um diese nämlich dem ersten Anblicke möglichst zu entziehen, suchte man noch überdies die Linien, aus denen sie bestehen, so dünn und schmal zu machen und sie nur so seicht und leicht einzugraben, als es nur immer gelingen wollte; so dass bald die Neuheit von Buchstaben, deren Grösse mit antiken Verhältnissen übereinstimmt, doch an der Breite und Tiefe der Linien zu erkennen ist, indem diese im Verhältnisse zu deren Länge geringer, als an antiken Inschriften ist, bald bei Buchstaben, die schon im Verhältnisse zu dem beigefügten Bilde übermässig klein sind, auch noch die im Verhältnisse zu der gewählten Grösse zu geringe Breite und Tiefe der Linien als zweites Anzeigen des modernen Ursprungs hinzu tritt. Beides aber findet so häufig statt, dass man, wenn gleich diese Verhältnisse kaum durch Zahlen wiederzugeben sind, doch gerade an ihnen bei einiger Uebung am leichtesten Falsches und Aechtes unterscheiden lernen kann. Die andere hier zu nennende Eigenthümlichkeit besteht in der übertriebenen Vorliebe für die Kugeln an den Enden der Buchstaben-Linien. Diese endigen nämlich in ächten Gemmen-Inschriften entweder scharf und unvermittelt, indem genau die gleiche Breite der Linie bis an ihr Ende festgehalten wird; oder allmälig und ohne scharfe Gränze verschwindend, indem die Breite der Linie nach ihrem Ende hin immer mehr abnimmt; oder der Schluss der einzelnen Linie wird durch einen mehr oder weniger starken Querstrich oder endlich durch Kugeln gebildet. Andere Arten, die Linien zu beendigen, worin das Alterthum so erfinderisch war, dürf-

[1] Köhler S. 201. und meine Bemerkung S. 357 f.

[2] Was die im 16. und 17. Jahrhunderte gefälschten Gemmen-Inschriften betrifft, welche hinzugefügt wurden, um das Dargestellte zu erklären, und erst später in Steinschneider-Namen verwandelt wurden, so giebt es unter diesen mehrere, welche in derselben derben Weise geschnitten sind, da man hier weniger Grund zu jener Vorsicht hatte. Allein es lässt sich auch ausser Zweifel setzen, dass man auch Inschriften dieser Art schon im 16. und 17. Jahrhunderte mit eben so zarten und kleinen Buchstaben schnitt, wie im 18. die Steinschneider-Namen was ich hier nur bemerke, weil es von Köhler mehrmals bezweifelt worden ist. Uebrigens bedarf es wohl kaum der Erinnerung, dass das im Text entwickelte Argument nicht auch umgedreht und nicht von einem den ächten Inschriften entsprechenden Grössenverhältnisse der Buchstaben auf deren Alterthum geschlossen werden darf.

ten auf Gemmen höchstens in ganz vereinzelten Beispielen vorkommen. Während mir aber die erst genannte Art bei lateinischen Buchstaben auf Gemmen noch nicht vorgekommen ist, findet sie stets Statt bei den älteren etruskischen und auch mehrfach bei späteren griechischen Gemmen-Inschriften, die sorgfältiger geschnitten sind. Die zweite und dritte Art gehört den lateinischen und griechischen Buchstaben gleichmässig an und pflegt mit grösserer oder geringerer Derbheit und Nachlässigkeit des Schnitts verbunden zu sein. Die Kugeln endlich sind mit den sorgfältiger geschnittenen lateinischen Buchstaben in der Regel verbunden und zwar meistens ziemlich stark markirt, indem der Durchmesser der Kugel nicht unbedeutend grösser ist, als die Breite der Elementar-Linie. Auch bei den ächten und fleissiger geschnittenen griechischen Buchstaben der Gemmen kommen diese Kugeln nicht eben selten vor, jedoch in der Regel weit weniger markirt. Die Fälscher nun haben sich bekanntlich für ihre Steinschneider-Namen stets der griechischen Buchstaben bedient [1], da der griechische Ursprung jenen Steinen einen grösseren Werth zu geben und selbst ein Steinschneider mit römischem Namen durch die griechischen Buchstaben zu einem Griechen von Geburt zu werden schien. Sie bildeten aber diese griechischen Buchstaben auch nur ausnahmsweise ohne jene Kugeln, da die Gemmen-Liebhaber diesen schon zeitig [2] eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet hatten und sie für ein bewährtes Kennzeichen der Aechtheit hielten, und markirten dieselben dabei nicht selten weit stärker, als es bei den ächten g r i e c h i s c h e n Buchstaben auf Gemmen der Fall zu sein pflegt, so dass dieser Umstand jeder Zeit wenigstens Verdacht zu erregen oder einen schon geweckten Verdacht zu vermehren geeignet ist. Am meisten jedoch hat sich hiebei der Verfertiger des unten näher zu besprechenden Steines mit dem Namen des Agathangelos verrechnet, indem er die Kugeln so unverhältnissmässig gross gebildet hat, dass sie einander beinahe berühren und die Verbindungs-Linien nur noch mit Mühe erkennen lassen. Dieses kaum mit Hülfe der rohesten attischen oder ägyptischen Münzen durch ein antikes Analogon zu belegende Verhältniss enfernt sich sowohl für sich, als auch vorzüglich in seiner Verbindung mit der vollendetsten Eleganz und Regelmässigkeit des Schnitts so sehr von antiker Sitte, dass sogar solche Gelehrte, welche selbst das Unglaublichste von Steinschneider-Namen zu retten suchen, wie z. B. Hr. R a o u l - R o c h e t t e [3], diesen Namen preisgeben, wenngleich sie den Stein selbst für antik erklären und dadurch nur in einen noch ärgeren Widerspruch gerathen, da Bild und Buchstaben so vollständig in e i n e m Geiste behandelt sind, dass Beides nothwendig von derselben Hand herrühren muss.

4. in der O r t h o g r a p h i e. Da sich auch die alten Künstler mancherlei orthographische Fehler und Inconsequenzen haben zu Schulden kommen lassen, so kann nicht jeder Verstoss

[1] Der Verfertiger des modernen Steins, welcher den einen Coloss von Monte Cavallo abbildet, (M a r i e t t e: T. 97. R a s p e: 9725.) hat ohne Zweifel den Phidias nicht zu einem Steinschneider machen wollen, sondern durch die von der Basis des Originals mitcopirte Inschrift: FIDIAE nur sagen wollen, dass das Original ein Werk des Phidias sei.

[2] K ö h l e r S. 120.

[3] Lettre à Mr. Schorn S. 105.

gegen die Rechtschreibung an sich den Verdacht der Fälschung begründen. Wohl aber ist dazu jede solche orthographische Eigenthümlichkeit geeignet, welche entweder dem Alterthum überhaupt oder doch den ächten Gemmen-Inschriften fremd ist. Ja selbst orthographische Fehler, die auf antiken Gemmen vorkommen, vermögen einen schon durch andere Momente geweckten Verdacht zu verstärken und eine Entscheidung herbeizuführen, sobald sich nachweisen lässt, wie der Fälscher in dem einzelnen Falle dazu kam, einen bestimmten Fehler zu begehen. Der eben erwähnte Stein des Agathangelos liefert auch hierzu ein treffendes Beispiel. Jedoch im Einzelnen können hier nur die wichtigsten und am häufigsten wiederkehrenden Verstösse dieser Art namhaft gemacht werden. Dahin gehört vor Allem die Abkürzung ЄΠ oder ΕΠ für ἐποίει oder ἐποίησε, die dem ganzen Alterthum fremd zu sein scheint und daher schon allein für sich die Neuheit einer Künstler-Inschrift erweist. Diese Abkürzung ist nämlich bis jetzt nur auf Gemmen nachgewiesen. Allein selbst von diesen zeigen alle diejenigen, deren Inschriften unzweifelhaft ächt sind oder doch irgend einen Anspruch darauf haben, für ächt zu gelten, das Verbum, wenn sie sich dessen überhaupt bedienen, vollständig ausgeschrieben, während jene Abkürzung in ganz handgreiflich gefälschten oder doch schon aus anderen Gründen sehr verdächtigen Inschriften z. B. auf den Steinen des Kronios, Axeochos u. s. w. gar nicht selten ist und die modernen Steinschneider, z. B. Natter, sich dieser Abkürzung ziemlich häufig selbst da bedient haben, wo sie ihre eigenen Namen in griechischen Buchstaben hinzufügten. Ueberhaupt aber gab es vor dem Beginne des achtzehnten Jahrhunderts gar keine Gemme mit dieser Abkürzung; alle damit versehenen, angeblich antiken Steine tauchen erst in eben jener Blühtezeit der Fälschung auf, in welcher die modernen Steinschneider bei Abfassung der ihre eigenen Namen nennenden Inschriften derselben Sitte zu folgen angefangen hatten. Es kann daher kaum einem Zweifel unterliegen, dass diese ganze orthographische Erscheinung nur eine unglückliche Erfindung der modernen Fälscher ist. Auch mag wohl noch manche andere auf den Gemmen vorkommende Abkürzung der Eigennamen gegen antike Sitte verstossen und so zur Verrätherin des Betrugs werden können. Allein darüber wird erst entschieden werden können, wenn die griechische Epigraphik diese wichtigen und bisher nur zu sehr vernachlässigten Gesetze genauer, als bis jetzt geschehen ist, festgestellt haben wird. Ferner muss hier die Sitte, an das Ende der Worte griechischer Inschriften einzelne Punkte zu setzen, angeführt werden. Es wurde nämlich diese ursprünglich italische, dem alten Griechenland aber fremde Gewohnheit, wie Jedermann bekannt ist, neben so manchem anderen römischen Elemente in römischer Zeit auch in die griechische Epigraphik eingeführt; dass sie aber auch von den Gemmenschneidern für griechische Inschriften adoptirt worden sei, ist bis jetzt wenigstens noch nicht erwiesen. Vielmehr sind mir diese Punkte, während sie in unzweifelhaft ächten lateinischen Gemmen-Inschriften nicht selten wiederkehren, noch in keiner in griechischen Buchstaben abgefassten Gemmen-Inschrift vorgekommen, welche über jeden Verdacht erhaben wäre, wohl aber in einer nicht unbedeutenden Anzahl solcher Inschriften, deren Unächtheit sich auch auf anderem Wege völlig erweisen oder doch mehr oder weniger wahrscheinlich

machen lässt. Von der Sitte grösserer Monumente aber auf diese Kunstwerke kleinsten Umfangs ohne Weiteres einen Schluss zu machen, wird der Besonnene um so grösseres Bedenken tragen, in je mehr Dingen diese ihren eigenen Weg zu gehen und nach eigenem Gutdünken aus der allgemeinen Sitte das Eine anzunehmen, das Andere zurückzuweisen pflegen. Haben doch auch verhältnissmässig nur Wenige der späteren und gewiss nicht geschickteren Stempelschneider diese Punkte in griechische Inschriften aufgenommen und die Stempelschneider haben doch immer noch die meisten Gewohnheiten mit den Steinschneidern gemein. Endlich mache ich auf die Verstösse gegen antike Zeilen-Abtheilung aufmerksam, welche vorzüglich darin bestehen, dass die modernen Fälscher in einer das antike Auge beleidigenden Weise ohne hinreichenden Grund in zwei Zeilen vertheilt haben, was antike Sitte in eine zusammengefasst haben würde. Ich erinnere hier nur an die unzweifelhaft gefälschte Namens-Inschrift des Tryphon auf dem berühmten Cameo des Pirro Ligorio, indem ich zu den schon anderwärts [1] zusammengestellten Anzeigen der Fälschung noch hinzufüge, dass ein antiker Steinschneider, selbst wenn er sich hätte entschliessen können, die Inschrift über dem Bilde statt im Abschnitte anzubringen, sie in dem vorliegenden Falle wenigstens nicht in zwei Zeilen vertheilt haben würde. Andere Beispiele werden im Verlaufe dieser Untersuchung zur Sprache kommen.

5. in inneren Widersprüchen. Dahin gehören namentlich die beiden oft vorkommenden Fälle, dass eine Inschrift, während sie durch Grösse und Form der Buchstaben Anspruch darauf macht, für den Namen des Steinschneiders angesehen zu werden, doch an einem Orte des Steins angebracht ist, welcher diese Erklärung nicht zulässt, und der, dass eine Inschrift, welche durch Grösse und Form der Buchstaben oder vielleicht noch überdies durch ihre Stellung auf dem Steine eben jenen Anspruch erhebt, sich dennoch als ein von anderer Hand, als das Bild, herrührender späterer Zusatz zu erkennen giebt. Als solcher aber erweist sich eine Inschrift vorzüglich:

a. durch Verschiedenheit im Schnitt des Bildes und der Buchstaben.

b. durch vertiefte Buchstaben auf Cameen. [2]

c. durch den Ort der Inschrift namentlich dann, wenn sie auf fragmentirten Steinen so angebracht ist, dass sie die Absicht verräth, ein Gleichgewicht der Theile des Fragments, nicht aber des Steins in seinem ursprünglichen, vollständigen Zustande herzustellen. [3]

Die äusseren Umstände, welche auf die Beantwortung der Frage nach Aechtheit oder Unächtheit einer Künstler-Inschrift von grösserem oder geringerem Einflusse sein können, lassen

[1] Siehe meine Bemerkung zu Köhler S. 357 f.

[2] Siehe meine Bemerkung zu Köhler S. 254 f. und die im Sachregister S. 371 unter «*Cameen*» zusammengestellten Citate.

[3] Der von Köhler früher einmal (Gesammelte Schriften Th. IV. S. 75.) als Anzeige einer gefalschten Inschrift geltend gemachte Umstand, wenn die Fläche, worauf der Name steht, tiefer ist, als der übrige Grund, erweist sich nicht als brauchbar, da, selbst abgesehen von der Seltenheit dieses Falles, doch immer die Annahme offen steht, dass auch ein alter Künstler einen Fehler begangen habe, den er durch Ausschleifen der Stelle zu verbessern suchte.

sich ihrer Mannigfaltigkeit wegen theoretisch nicht erschöpfen. Doch sind als die wichtigsten und am häufigsten in Anwendung kommenden zunächst jene beiden Fälle zu bezeichnen, von denen jeder für sich allein die Unächtheit schon erweist, wenn nämlich

1. das dem Steine eingeschnittene Bild auf irgend eine Weise als ein Werk moderner Steinschneidekunst erwiesen werden kann, da damit zugleich natürlich auch die beigegebene Künstler-Inschrift fällt; und wenn

2. die Unächtheit der Inschrift von ihrem Verfertiger selbst oder von gleichzeitigen Zeugen, die darum wussten, positiv bezeugt ist. Es ist ferner zwar nicht an sich, wohl aber in Verbindung mit weiteren inneren Gründen für den modernen Ursprung einer Steinschneider-Inschrift entscheidend, wenn

3. die Wahl des angebrachten Namens in einem der Stützpunkte, deren sich die Fälscher dabei zu bedienen pflegten, ihre Erklärung findet; oder wenn

4. derselbe Name mit der Prätension, für den des Steinschneiders angesehen zu werden, auf einer grösseren Reihe von Gemmen wiederkehrt, da es bei der äusserst geringen Anzahl ächter Steinschneider-Inschriften eine eben so ausserordentliche Erscheinung sein würde, wenn uns von demselben Steinschneider mehrere mit seinem Namen bezeichnete Werke geblieben wären, als wenn Werke von zwei oder mehreren verschiedenen Steinschneidern desselben Namens auf uns gekommen wären. Denn wenn gleich eine so ausserordentliche Erscheinung den Verdacht der Fälschung nicht hinreichend begründen kann, so weckt und unterhält sie ihn doch; um so mehr, wenn noch überdies die Inschrift der Mutter-Gemme d. h. der unter mehreren mit demselben Namen versehenen Steinen zuerst bekannt gewordenen [1] entweder als gefälscht, oder als zwar im Alterthum, jedoch in einem anderen Sinne abgefasst auf anderem Wege schon erwiesen ist; oder wenn sich derselbe Name noch ausserdem durch Schnitt und Form der Buchstaben auf den einzelnen Gemmen als von verschiedenen Händen herrührend erweist. Denn dass die Annahme antiker Copieen mit Wiederholung des Namens des Künstlers, von welchem das Original herrührte, einer Seits ungerechtfertigt, anderer Seits zur Erklärung zahlreicher Fälle unzureichend ist, habe ich schon anderwärts nachzuweisen gesucht. [2]

Mustert man den vorhandenen Vorrath von Gemmen mit sogenannten Steinschneider-Namen nach diesen Grundsätzen durch, so zeigt sich bald, dass, wenn unser Urtheil über den

[1] Das erste Bekanntwerden eines Steines kann man mit Ausnahme jener, welche nicht zuerst im Kunsthandel auftauchten, sondern in den Schatzkammern der Kirchen und fürstlichen Hauser direct aus dem Alterthume auf uns gekommen sind, ohne inzwischen eine Reihe von Jahren in der Erde geruht zu haben, im Allgemeinen als ungefähr gleichzeitig mit seinem ersten Erscheinen in der Litteratur betrachten. Allerdings wird man an diesem Grundsatze nicht zu ängstlich festhalten dürfen, da wir von so mancher Gemme bestimmt nachweisen können, dass sie schon eine lange Reihe von Jahren im Besitze irgend eines Liebhabers und also auch einem engeren Kreise bekannt war, bevor sie durch ihre erste Erwähnung in der Litteratur zu allgemeinerer Kenntniss gelangte. Allein man wird auch ohne Noth jene im Allgemeinen für das achtzehnte und neunzehnte Jahrhundert gewiss richtige Annahme nicht aufgeben dürfen, wenn man hoffen will, sich der Wahrheit so weit, als möglich, zu nähern.

[2] Zu Köhler S. 219 ff.

einen oder anderen Stein zu keinem Abschluss gelangen kann, dies weit seltener desshalb der Fall ist, weil diese Kriterien nicht ausreichen, als weil der einzelne Stein nicht hinreichend bekannt ist. Kann das Original oder ein guter Abdruck untersucht werden, so ergiebt sich die Aechtheit oder Unächtheit zum grossen Theile mit vieler Sicherheit und verhältnissmässig nur wenige Steine lassen zu Folge der geringen Bestimmtheit ihres eigenen Charakters und des Mangels an äusseren entscheidenden Umständen das Urtheil schwankend. Jedoch es bedarf zuvor noch einer etwas eingehenderen Besprechung der unter No. 1 und 3 erwähnten äusseren Gründe.

Was zunächst die Frage nach der Aechtheit des einem Steine eingeschnittenen Bildes betrifft, so kann auch diese mit Hülfe sowohl äusserer als auch innerer Stützpunkte beantwortet werden. Von den ersteren sind namentlich zwei hervorzuheben, von denen jeder für sich allein schon die Frage entscheidet, wenn nämlich der moderne Ursprung von dem Verfertiger selbst zugestanden oder von glaubwürdigen Zeugen bestätigt ist und wenn die gewählte Steinart eine im Alterthum entweder überhaupt unbekannte oder doch von den Steinschneidern nicht oder nur in gewissen engeren Gränzen angewendete ist. Da hier die Einzelheiten der letzteren, sehr umfassenden, Frage nicht behandelt werden können, so muss ich mich begnügen auf die von Köhler in seiner bekannten Abhandlung über den Sard und Sardonyx der Alten und in seiner Abhandlung über die geschnittenen Steine mit den Namen der Künstler über den Amethyst [1], Carneol [2], Chalcedon [3], Granat [4], Hyacinth [5], Jaspis [6], Onyx [7], Sard [8], Sardonyx [9] und Topas [10] gegebenen Andeutungen zu verweisen.

Von den inneren Anzeigen des modernen Ursprungs ist zuerst zu nennen jeder Verstoss gegen irgend ein antikes Compositions-Gesetz oder gegen antike Denkweise und Sitte überhaupt, ein um so wichtigeres Kriterion, je schwieriger es für einen modernen Künstler ist, sich so vollständig in antike Denkweise einzuleben, dass er sich bei einer nur einigermaassen reicheren, von ihm wirklich herrührenden Composition auch nicht in einer, scheinbar unbedeutenden, Einzelheit von antiker Sitte entferne und je weniger dies bis jetzt irgend Einem gelungen ist, wenn sich auch schon Manche bis zu einem nicht gewöhnlichen Grade diesem Ziele genähert haben. Allein jenen modernen Steinschneidern, welche darauf ausgingen, durch hinzugefügte antike Namen ihre Werke für die antiker Steinschneider auszugeben, ist natürlich auch diese ihnen vor allen anderen drohende Gefahr nicht entgangen. Sie sind ihr ausgewichen, indem sie sich fast stets möglichst eng an ein antikes Original anschlossen und nur äusserst selten haben sie es gewagt, eine eigene, und dann auch nur möglichst einfache, Composition vorzuführen, so dass dieses Kriterion bei den in Rede stehenden Steinen beinahe

[1] S. 188.
[2] S. 119.
[3] S. 132. 135. 156.
[4] S. 98. 158.
[5] S. 98.
[6] S. 16. 180. 194. 203.
[7] S. 171. 279.
[8] S. 119.
[9] S. 204. 279.
[10] S. 159.

ganz ohne praktische Anwendung bleibt und wir fast gänzlich auf das andere im Stile gebotene, aber nicht so leicht zu handhabende, hingewiesen sind.

Natürlich kann hier grössere oder geringere Ausführung eines Bildes an sich, genauere oder geringere Kenntniss des Darzustellenden nach seinen einzelnen Form-Elementen, grössere oder geringere Gewandtheit in Benutzung der dem Steinschneider zu Gebote stehenden technischen Mittel Nichts entscheiden, da die Verschiedenheit und Abstufung von genauester Kenntniss und technischer Fertigkeit bis zu deren Gegensätzen bei den einzelnen Trägern der antiken Kunst nicht geringer war, als bei denen der neueren. Auch was die verschiedenen Manieren der Alten ihrem theoretischen Gehalte nach betrifft, die verschiedenen Weisen, in welchen ihre Anschauung zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Schulen die Form gliederte, jenes Element betonte, dieses verwischte, ihre verschiedenen Elemente bald schroffer neben einander stellte, bald feiner vermittelte, gewähren hier wenig oder keinen Vortheil, da es auch dem tüchtigeren modernen Künstler nicht schwer fällt, sich selbst diese Weisen der Auffassung ihrem theoretischen Gehalte nach anzueignen. Nur ein ethisches, der modernen Kunst nicht in gleicher Weise, wie der antiken, eigenes Element des producirenden Künstler-Geistes, so weit dies im Stile (nicht nur in der Composition), in der gesammten Behandlungsweise der Form einen Ausdruck findet, kann bei dieser Frage von erheblichem Nutzen sein und ein solches ist uns geboten in jener Sicherheit und Energie des Geistes bei der Auffassung der Form sowohl, als bei der von dieser abhängigen mechanischen Ausführung, deren Mangel sich bald als Aengstlichkeit und Unentschiedenheit nach jeder Seite hin äussert, bald als äussere glatte Eleganz in den allgemeinen Formen, aus welcher Flachheit und Unklarheit in der Auffassung der besonderen Theile durchleuchtet, bald endlich als fein berechnete und vollkommen regelrechte Consequenz oder sogenannte Correctheit, welche sich selbst auf alle Nebendinge bis zu ihren letzten Gliedern erstreckt. Jene Energie der Behandlung ist der antiken Kunst überhaupt in einem entschieden höheren Grade eigen, als der modernen, wenn davon auch die grössten Meister namentlich des sechzehnten Jahrhunderts auszunehmen sind. Sie leuchtet in den Werken der ersteren aus der ganzen Behandlungsweise selbst dann noch deutlich hervor, als sie schon ihre ursprüngliche Naivität und Unmittelbarkeit der Erfindung verloren hatte und wesentlich nur durch verstandesgemässe Berechnung producirte. Selbst die zahlreichen Manieren, in denen sie sich in dem zweiten und den folgenden christlichen Jahrhunderten ergeht, lassen in der Art, wie sie dieselben handhabt, einen weit energischeren Charakter erkennen, als die meisten ähnlichen Werke der neueren Kunst. Im Besonderen aber gilt dies auch von der Steinschneide-Kunst und ganz vorzüglich zeigt sich dieser Mangel bald in der einen, bald in der anderen der genannten Weisen bald mehr bald weniger deutlich fast in allen jenen Werken moderner Glyptik, welche die Antike nachahmen und selbst antik sein wollen, da sich ihre Verfertiger hier auf ein ihnen von Natur fremdes Gebiet, und häufig nicht einmal in guter Absicht begaben. Allerdings muss man den im sechzehnten Jahrhundert geschnittenen Steinen im Allgemeinen einen nicht geringen Grad von Energie zuge-

stehen; allein diese unterscheiden sich hinreichend auf andere Weise von den antiken und kommen bei der vorliegenden Frage, die es fast nur mit Werken des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts zu thun hat, nicht in Betracht. Ja selbst im achtzehnten Jahrhundert haben einzelne Künstler in einzelnen ihrer Werke, die sie der Antike nachbildeten, namentlich Natter, jenen Mangel auf eine bewundernswerthe Weise zu überwinden verstanden. Da reicht natürlich auch dieses Kriterion nicht aus und das Urtheil muss schwankend bleiben, wenn ihm nicht andere Anhaltepunkte zu Hülfe kommen. Leider jedoch stellen sich seiner praktischen Anwendung, wie oft es uns auch die feste und wohlbegründete Ueberzeugung bald von dem alten, bald von dem neuen Ursprung eines Gemmenbildes verschafft, auch noch andere Schwierigkeiten entgegen. Es ist in einzelnen Fällen nicht leicht, darüber in's Klare zu kommen, ob gewisse Fehler eines Bildes die Folge jener genialen Nachlässigkeit seien, mit welcher gerade die besten Meister des Alterthums die Dinge behandelten, auf welche sie mit Recht keinen Werth legten, oder die Folge reiner Unkenntniss oder endlich jener Aengstlichkeit und Unentschiedenheit, welche darüber schwankt, was sie wählen soll, und gerade darum vom Rechten abirrt. Es ist bei einzelnen nur in allgemeinen Zügen angelegten Bildern nicht leicht, darüber zur Gewissheit zu gelangen, ob der Künstler darum das Bild nur bis dahin, wo er stehen geblieben ist, durchgeführt habe, weil ihm dies eben genügte, oder weil seine Kenntnisse überhaupt nicht weiter reichten, oder endlich weil ihn Aengstlichkeit und Unentschiedenheit dazu trieb. Es wird Niemand daran zweifeln, dass ein Künstler, welcher die mit dem Namen des Onesas versehene Kitharspielerin so kräftig, so treffend in den einzelnen Linien und Flächen anlegen konnte, das uns nur in einer Glaspaste erhaltene Bild auch eben so meisterhaft weiter zu führen im Stande war, wenn er nur wollte; und man wird bei manchem anderen Bilde auch eben so wenig am Gegentheil zweifeln. Allein es bleiben auch Bilder übrig, wo man keine so entschiedene Ueberzeugung gewinnen kann. Je weiter ein Künstler ein Bild ausführt, um so weiter und deutlicher führt er uns sein ganzes Innere vor, um so mehr Anhaltepunkte gewährt er dem Auge für die Beurtheilung seines künstlerischen Charakters. Dies ist der Grund, wesshalb die Fälscher auch noch ein anderes Mittel ergriffen haben, welches uns auf ähnliche Weise ihren wahren Charakter verbirgt. Sie haben nicht selten (und auch darin hat sich Natter vor Anderen hervorgethan) ihre Bilder in möglichst kleinem Maasstab ausgeführt. Allein wenn gleich sie uns dadurch die wichtigsten Anhaltepunkte entzogen haben, so wecken doch nun eben desshalb diese übertrieben kleinen Proportionen, vorzüglich wenn dem Steine ein antiker Name in der Form der Künstler-Namen beigefügt ist, nur zu schnell den Verdacht des modernen Ursprungs.

Aus dem Schnitt endlich nach seiner rein mechanischen Qualität kann kaum bei irgend einem Steine Etwas über sein Alterthum oder seine Neuheit geschlossen werden, da es sich hinreichend nachweisen lässt, dass das mechanische Verfahren der ausgebildeten Steinschneidekunst im Alterthum in allem Wesentlichen dasselbe war, wie in neuerer Zeit, und wenn auch die Alten im Allgemeinen mehr Fleiss auf die letzte Politur ihrer Arbeiten verwendet haben,

als die Neueren, so legt doch dieser Umstand ein gar zu geringes Gewicht in die Wagschaale bei der Beurtheilung des einzelnen Steines.

Die andere etwas näher zu erörternde Frage betrifft die Stützpunkte, deren sich die Fälscher bei der Auswahl der Namen, welche für die der Steinschneider angesehen werden sollten, bedient haben und zum Theil noch bedienen. Man wird kaum irren, wenn man annimmt, dass der Versuch, einen rein zufällig aufgegriffenen Namen mit dem Wunsche, dass er für den des Steinschneiders angesehen werde, einem Steine beizufügen, gar nie gemacht worden sei. Gewiss glaubte jeder Fälscher, indem er sich für den einen oder den anderen Namen entschied, in ihm selbst jeder Zeit irgend eine Berechtigung zu der Hoffnung zu finden, dass sein Wunsch in Erfüllung gehen werde, liess von diesem Glauben die Entscheidung bei seiner Wahl bedingen. Wie daher der Nachweis einer Fälschung nicht als vollständig gegeben angesehen werden kann, so lange nicht gefunden ist, worauf sich jene Hoffnung in Betreff des einzelnen Namens stützte, so wird auch die Berechtigung eines schon durch andere Umstände geweckten Verdachts gegen eine Gemmen-Inschrift dieser Art nicht wenig erhöht, wenn auch noch dieser Nachweis gegeben werden kann. Die Rücksichten, die hierbei von Einfluss gewesen sind, scheinen überhaupt nur dreifacher Art zu sein. Das bei weitem häufigste Verfahren bestand darin, dass man einen Stützpunkt zu gewinnen suchte, indem man einen schon auf einer anderen Gemme vorgefundenen Namen wählte, den man dort entweder wirklich selbst mit Anderen für antik und für den eines Steinschneiders hielt, oder doch dafür zu halten sich den Schein gab. Dass in der That diese Namen selbst schon nicht selten modernen Ursprungs und, mochten sie nun antik oder modern sein, meistens in einer ganz anderen Bedeutung eingeschnitten waren, thut hier nichts weiter zur Sache. Nach einer anderen Weise nahm man zu Nachrichten von Schriftstellern seine Zuflucht, entweder direct aus ihnen selbst schöpfend, oder, was im achtzehnten Jahrhundert der häufigere Fall gewesen sein mag, durch Vermittlung des Künstler-Katalogs von Junius. Man begann mit den Namen solcher Männer, welche in jenen Nachrichten wirklich als Steinschneider bezeichnet waren, dehnte aber diesen Gebrauch später auch weiter aus, zunächst vorzüglich auf Gold und Silber-Arbeiter, dann selbst auf jeden beliebigen Anderen, wenn man ihm nur irgend eine künstlerische Thätigkeit beigelegt fand. Endlich das dritte Verfahren schöpfte aus Marmor-Inschriften Namen, die man zu Folge der ihnen beigegebenen Prädicate oder anderer Umstände entweder wirklich selbst für Steinschneider-Namen hielt oder doch dafür ausgeben zu können glaubte. Alle drei Verfahren aber kamen in verschiedenen Zeiten in verschiedener Weise zur Anwendung.

Aus dem funfzehnten Jahrhundert, um von noch früheren Zeiten zu schweigen, ist noch keine Fälschung einer Gemmen-Inschrift nachgewiesen, und schwerlich wird man sich schon damals damit beschäftigt haben, wenn auch Hartmann Schedel seine merkwürdige Chronik schon im Jahre 1493 herausgab. Denn das Beifügen von Namen auf dem Papier, und auf dem Monument selbst mit der Absicht, sie für antik auszugeben, sind zwei sehr verschiedene Dinge.

Den Anfang macht das sechzehnte Jahrhundert, obgleich zunächst in einem ganz anderen Sinne, als der ist, um welchen es sich hier handelt. Nur darauf war zunächst das lebendigste Streben gerichtet, Porträts berühmter Personen der Geschichte, wie der Sage zu gewinnen, oder doch Gemmen als Siegelsteine von solchen nachzuweisen, und in diesem Sinne fügte man damals die Namen des Hellen, des Hylas (den man gemäss der Handschriften einiger Schriftsteller Hyllas schrieb), des Solon, des Cnejus und Anderer hinzu. Für die Fälschung von Künstler-Inschriften aber haben wir aus diesem Jahrhundert nur ein hinreichend sicheres Beispiel. Der in seiner Art berühmte Pirro Ligorio gab auch hier den ersten Anstoss, indem er dem bekannten, schönen Cameo den Namen des aus der griechischen Anthologie als Steinschneider bekannten Tryphon einschneiden liess [1]. Jedoch scheint ausserdem auch der Name des den Gelehrten jener Zeit aus Plinius und Sueton bekannten Dioskorides schon damals in gleicher Weise gemissbraucht worden zu sein, wenn man dies auch nicht vollständig erweisen kann. Was Köhler [2] zusammengestellt hat, zeigt nur, wie geneigt man zu Orsini's und Faber's Zeit war, schöne antike Steine, namentlich wenn sie mit Bildnissen versehen waren, die man auf Glieder des Augusteischen Hauses bezog, als Werke des Dioskorides zu betrachten. Allein alle Nachrichten über jene Steine beweisen zugleich, dass sie damals den Namen des Dioskorides noch nicht trugen. Selbst von dem Carneol mit dem Strahlen-umkränzten Haupte des Augustus muss man dies nach den Worten Faber's [3] nothwendig annehmen, wenn auch Köhler anderer Meinung war. Dass aber dieser Stein identisch sei mit jenem, über welchen wir Hrn. Dubois [4] eine Nachricht verdanken, ist sehr wahrscheinlich, und dass, wenn dies der Fall, der Name gefälscht sei, gewiss. Es bleibt dann nur die Frage übrig, wann man diesen zweiten Schritt gethan und dem Carneol, den man Anfangs nur für ein Werk des Dioskorides hielt, auch mit dessen Namen versehen habe, ob noch im sechzehnten, oder erst am Anfange des siebzehnten Jahrhunderts. Anderer Seits ist es vollkommen gewiss, dass der Hermes Tigrini's [5] schon im sechzehnten Jahrhundert mit dem Namen des Dioskorides versehen war, und eben so wenig kann man vom Hermes des Lord Holdernesse Bild oder Inschrift für antik halten. Allein es ist auch nur zu wahrscheinlich, dass der Stein des Lord Holdernesse nur eine Copie des Tigrini'schen Steines ist, welche man erst im achtzehnten Jahrhundert mit Hülfe der durch Spon erhaltenen Abbildung gefertigt hat, und so bleibt die

[1] Köhler S. 201 und meine Bemerkung S. 357 f.

[2] S. 112.

[3] In Fulvii Ursini Imag. Comm. S. 52: «*cujus Dioscoridis opus fuisse creditur — Augustus deificatus cum corona radiata, in Sarda gemma sive Corniola incisus, quae extat apud Fulvium Ursinum.*» Dieses *creditur* gebraucht Faber nur von den Steinen, welche keine Inschriften hatten, z. B. S. 4. «*cujus* (*Dioscoridis*) *etiam vel certe Zosimi opus creditur Marcelli effigies, nisi Epitynchani fuerit.*»

[4] Clarac: Catal. des art. S. 97: «*Parmi les objets offerts en don à Colbert par le chapitre de l'église de Figeac, se trouve mentionnée une cornaline de la grandeur d'une pièce de trente sous, sur laquelle etoit gravée une tête rayonnée, de face, avec le nom* ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΥ (*Ms. de la Bibliothèque Roy., cartul. de l'église de Figeac*). *Cette pierre était sans doute depuis long-temps dans ce lieu et les faux noms d'artistes n'ont commencé à être mis sur les pierres que du temps de Stosch; et ce nom gravé très-finement, comme l'est toujours celui de Dioscouride, a pu être mal copiée et sans* Υ *dans le cartulaire.*»

[5] Köhler S. 115 ff. 297.

Möglichkeit, dass Tigrini's verlorener Stein wirklich eine Arbeit des Dioskorides war, immer bestehen; eine Möglichkeit, die zwar ziemlich unwahrscheinlich wird, wenn wir beachten, wie geneigt man im sechzehnten Jahrhrhundert war, vorzüglich schöne Gemmen auf Dioskorides zurückzuführen, aber doch auch dadurch wieder an Wahrscheinlichkeit gewinnt, dass die in jener Zeit auf Dioskorides zurückgeführten Gemmen ausser dieser sämmtlich Porträts von Römern und Römerinnen darstellen. Noch verwickelter ist die Geschichte des sogenannten Mäcenas mit dem Namen desselben Künstlers [1], und so wahrscheinlich es auch ist, dass uns in ihm eine noch aus dem sechzehnten Jahrhundert stammende Fälschung dieses Namens vorliegt, so mangeln uns doch noch einige Mittelglieder, um den Beweis vollständig zu führen. Wie es sich aber auch mit diesen Steinen verhalten möge, daran ist nicht zu zweifeln, dass man in jenem Jahrhundert nur sehr wenige Künstler-Inschriften gefälscht hat, und gewiss nur, indem man sich auf Nachrichten alter Schriftsteller stützte und keinen anderen Namen, als die des Tryphon und des Dioskorides, dazu benutzte [2]. Von der Sucht nach pecuniärem Gewinn aber scheint damals das Hinzufügen weder dieser Künstler-Namen, noch jener Namen der angeblich dargestellten Personen veranlasst worden zu sein. Die Triebfeder lag vielmehr in der gesammten Stellung, die man zum Alterthum einnahm, derselben, deren Einfluss wir nicht nur im sechzehnten Jahrhundert bei der Behandlung alter Monumente überhaupt und der Inschriften im Besondern, sondern auch noch heut zu Tage in Italien nicht selten bemerken, indem man theils das Zerstörte eines Monuments nach eigener Ansicht ergänzt, dem Beschauer oder Leser aber, um die Bedeutung desselben zu erhöhen, die Ergänzung möglichst verbirgt, theils die eigene Erklärung nicht dem vorhandenen Thatbestand anpasst, sondern diesen durch Aenderungen und Zusätze nöthigt, sich der einmal beliebten Deutung zu fügen. Das meinte auch Köhler [3], wenn er von Fulvio Orsini vermuthete, dass dieser «*dem allgemeinen Trachten nach Namen der vorgestellten Personen folgend, dem Steine* «*den Namen Hellen ertheilt habe, um ihn für das Bildniss des Hellen, Deukalions Sohn, auszugeben* «*und dadurch seine Sammlung durch denjenigen Heros zu vermehren, von dem das merkwürdigste* «*Volk des Alterthums den Namen der Hellenen erhalten hatte*», und nur ein vorlauter Krittler kann Köhler diess desshalb zum Vorwurf machen, weil es gerade den Fulvio Orsini betrifft [4].

[1] Köhler S. 119 ff. und 298.

[2] Dass Köhler S. 112 auch den Namen des Epilynchanos hieher zieht, ist nur aus Versehen geschehen, da er selbst S. 208 f. das Sachverhältniss vollkommen klar und richtig entwickelt. Der Marcellus-Stein hat nie eine Inschrift gehabt, und die des Germanicus-Steins ist bis zu dem Buchstaben A ächt.

[3] S. 110.

[4] «*VRSINVS (Fulvius)* «« *Hoc videor observasse, plerasque inscriptiones, quas pro spuriis habere licet, ab Ursino* «««*esse: unde de viri hujus ad opus inscriptionum (Gruteri)* «««*symbola non ita magnifice sentire, et caute Ursiniana arripere soleo*»»» Reines. *Ep. ad Rup. p.* 246. *Cfr. ibid. p.* «418. 457 *et* 541. Hagenb. *Epp. epigr.* 28. *Plerasque sane* «*non dixerim, utpote qui plurimos alios impostores hic enu*«*meraverim; sed manifesto spurias, Ursino auctore vulgatas* «*gravibus argumentis usus rejicit etiam* Lupus *Epit. S. Sev.* «*p.* 79. 80. *ejusdemque generis sunt Grut.* 1035, 5. 1043, «1. *Spur.* 10, 6., *ita ut de omnibus, quas illi soli acceptas* «*referimus, dubitandum censeam: maximeque suspectam ha*«*beo ejus fidem, ex quo experientia didici, quam leviter ver*«*satus fuerit in conjecturis suis Ciceronianis pro Codicum* «*Mss. lectionibus venditandis.*» Orelli: Inscr. lat. select. I, S. 66.

Das siebzehnte Jahrhundert blieb noch ganz auf demselben Standpunkte stehen, nur dass schon am Beginn desselben das erste, und, wie es scheint, für dieses Jahrhundert noch einzige Beispiel jenes Verfahrens vorkommt, welches von mir an erster Stelle genannt worden ist. Denn schon damals schnitt man dem Palladion-Raub,[1] der sich gegenwärtig in der Kaiserlich Russischen Sammlung befindet, die Inschrift ϹΟΛΩΝЄΠΟΙЄΙ ein, indem man diesen Namen von jenen Steinen entlehnte, denen man ihn früher beigefügt hatte, um das Dargestellte zu erklären, ihn aber dadurch zugleich mittelbar auch auf jenen Steinen für den Namen des Künstlers erklärte. Doch dies ist für jene Zeit eine ganz vereinzelte Erscheinung, die zunächst ohne jede weitere Folge blieb. Der allgemeine Umschlag der Ansichten erfolgte erst mit dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts.

Damals erst scheint man in der Kenntniss des Alterthums so weit vorgeschritten zu sein, dass man einsah, wie ungeschickt die meisten Namen gewählt waren, welche die frühere Zeit einer nicht unbedeutenden Anzahl von Brustbildern beigelegt hatte. Da man jedoch diese Namen zum Theil neben den Bildern auch eingeschnitten vorfand und die damalige Kritik keinen Grund sah, an dem Alterthum derselben zu zweifeln, so schien eben kein anderer Ausweg übrig zu bleiben, als sie für die der Steinschneider zu erklären. Mit dieser neuen Entdeckung wuchs das Interesse an Steinschneider-Namen und der Wunsch, deren immer mehrere zu entdecken und zu besitzen. Die nächste und leichteste Befriedigung fand dieses Begehren dadurch, dass man anfing, dem Augenschein zum Trotz fast sämmtliche männliche Eigennamen, wie sie auch sonst beschaffen sein mochten, auf Gemmen für die der Künstler zu erklären. Denn gestattet das wissenschaftliche Urtheil ein Mal irgend einem Wunsche einen Einfluss auf sich selbst, vermag es die Wahrheit nicht so innig zu lieben, dass es gegen sich selbst um so vorsichtiger wird, je mehr es einen gehegten Wunsch erfüllt sieht, so vernichtet es selbst die Kraft, die es allein zwischen tausend Irrthümern hindurch zu der Wahrheit führen kann und wird unvermeidlich Schritt vor Schritt weiter zu Meinungen hingetrieben, die endlich dem gesunden Menschenverstande Hohn sprechen. Die archaeologische Litteratur bietet hierzu leider mehr Belege, als irgend eine andere. Allein, dass jede neue Befriedigung einer Begierde deren Heftigkeit nur erneut und steigert, ist eine allgemein gültige Wahrheit. Jene Nahrung, welche man der erwachten Sehnsucht nach Steinschneider-Namen durch die neue Erklärungs-Weise schon vorhandener Gemmen-Inschriften bot, war so wenig geeignet sie zu sättigen, dass sie dieselbe nur von Neuem reizte. Die damaligen Steinschneider aber erkannten leicht, welchen Gewinn es ihnen versprach, wenn sie die nun schon als Namen von Steinschneidern anerkannten Namen auch auf andere theils antike theils von ihnen selbst geschnittene Steine übertrugen, und die Händler boten bereitwillig ihre hülfreichen Hände. Wie schnell man daran ging, von dieser Erkenntniss Nutzen zu ziehen, zeigt unter anderen die schon im Jahre 1709 bekannt gewordene Meduse mit dem Namen des Solon, und die einfache Art, in welcher Maffei[2] die-

[1] Köhler S. 136 ff. und 304.

[2] Gemme antiche figurate To. IV. S. 38: «*Questa* «*stessa verità fu seguitata dall' artifice della terza gemma,* «*avendo egli riputato bastantemente esporsi in essa il con-*

sen Namen als den des Steinschneiders behandelt, lässt deutlich erkennen, dass er in Italien auf keinen Widerspruch zu stossen befürchtete, da dort diese Erklärungsweise hauptsächlich durch Andreini[1] schon allgemein verbreitet war. Wenn daher bald darauf, im Jahre 1712, Baudelot de Dairval in Frankreich dieselbe Ansicht als eine ganz neue Entdeckung des Herzogs von Orleans bekannt machte[2], so sehen wir daraus nur, dass diese ganze Umwälzung der Ansichten von Italien ausging, und sich erst allmälig in andere Länder verbreitete. Dass sie aber auch in Italien, jenes vereinzelte Beispiel des siebzehnten Jahrhunderts abgerechnet, erst um die genannte Zeit erfolgte, dafür liegen die Hauptbeweise theils in dem ausdrücklichen Zeugnisse Gori's an der in einer Note eben angeführten Stelle theils in dem 1694 erschienenen Künstler-Kataloge des Junius. Denn dieser ist bekanntlich vorzüglich aus den Collectaneen des Carlo Dati hervorgegangen und doch finden wir in ihm weder den Solon noch irgend einen anderen der wirklichen oder angeblichen Steinschneider ausser den durch Schriftsteller-Nachrichten bekannten aufgenommen. Dass aber seit jener Zeit Gewinnsucht die bei diesen Fälschungen vorzüglich wirkende Triebfeder war, das lehrt das gleichzeitige Zeugniss Gori's, das lehrt die Beschaffenheit und die Geschichte vieler einzelnen Steine, das lehrt endlich der Charakter des italienischen Kunsthandels, wie er sich seitdem bis auf unsere Tage erhalten hat. Dabei ist ohne Zweifel ein Theil der äusserst zahlreichen modernen Copieen besonders beliebter Steine dieser Art von den Verfertigern zunächst als modern verkauft und erst von anderen Unkundigen für antik gehalten worden, so wie auch mancher Name einem antiken Steine in keiner anderen Absicht, als in jener welche wir im sechzehnten Jahrhundert wirken sahen, beigefügt worden sein mag. Allein dies ändert Nichts an dem Gesammt-Charakter der nun folgenden Zeiten, und ist für den einzelnen Stein nur äusserst selten nachzuweisen, so dass man von jetzt an im Allgemeinen von einem gewinnsüchtigen Betruge zu sprechen hat.

Dem genannten Verfahren hat bei weitem die Mehrzahl aller gefälschten Steinschneider-Namen ihr Dasein zu verdanken. Doch konnten die Steinschneider und Händler, da ihre meistens nicht ohne Geschick ausgeführte List so wohl gelang, hierbei nicht gut stehen bleiben. Sie muss-

«cetto dell' immagine, se tra i ben composti, e dilicatamente «sfilati, e inanellati capelli andava mescolando qualche ser«pente. S'accorse egli benissimo dell' applauso, che averebbe «in ogni tempo conseguito questo intaglio, e però vi volle scri«vere il suo nome ΣΟΛΩΝΟΣ.»

[1] Schon im Jahre 1727 schrieb Gori: Columb. Liviae S. 154: «*Eruditum hunc scrupulum mihi injecit Vir Clarissimus, omnique laude dignissimus Petrus Andreas Andreinius Patricius Florentinus, qui primus omnium antiquas «gemmas praeclaro artificum nomine insignes summo stu«dio, ac sumtu conquisivit, itemque primus Antiquariis ami«cis, scalptas in ipsis literas artificis nomen praeferre, quod «antea eos latebat, ostendit. Nullus enim vel Regum, vel «Principum, ne dicam privatorum, tot gemmas scalptorum «celeberrimo nomine ornatas habuit, quot ipse, quas hic enu«merare minime piget. — Auspice igitur Andreinio in tantum, «ac tale pretium, et fastigium venere gemmae, insignium «artificum nomine inscalptae, eorumdemque opera, quae «sincera, et legitima sunt; quae quidem optimo judicio se«legit et edidit Stoschius. Nunc vero plures recentio«res artifices, eo artis scientia venere, ut gem«mas quas ipsi scalpunt, suppositis antiquorum «artificum nominibus, magno pretio vendant stu«diosis quidem, sed insciis veteris opificii, anti«quitatis cultoribus.*»

[2] Köhler S. 130.

ten immer mehrere, neue Namen zu gewinnen suchen, um nicht durch eine übergrosse Anzahl von Steinen mit demselben Namen den Verdacht der Fälschung zu wecken oder doch den Werth des einzelnen Namens sinken zu lassen. Sie wendeten sich also theils wieder zu dem Verfahren zurück, welches wir in einzelnen Beispielen schon im sechzehnten Jahrhundert angewendet fanden, indem sie dies jedoch auf weit mehrere Namen und auch auf solche Männer ausdehnten, die uns gar nicht als Steinschneider sondern als Vertreter ganz anderer Kunst-Gattungen überliefert sind, theils, obwohl am seltensten, zu einem neuen, früher nie versuchten, indem sie sich auch gewisser Marmor-Inschriften als Stützpunkte für neue Steinschneider-Namen bedienten.

Wie den Mittelpunkt dieses ganzen Treibens Italien bildete, so in Italien Rom und Florenz. Die namhaften Steinschneider, welche sich daran betheiligten, brauchen hier nicht von Neuem aufgezählt zu werden. In wie weit aber die bedeutenderen Gemmen-Händler, vorzüglich der Baron Stosch, bei den einzelnen Steinen die Betrogenen oder die Betrüger waren, wird kaum jemals festgestellt werden können. Köhler, Clarac und andere Gelehrte halten bekanntlich Stosch für den, welcher diese Betrügereien am eifrigsten befördert habe, und allerdings müsste man ihm, dessen ganze Thätigkeit sich im Verkehr mit Gemmen concentrirte, in dessen Händen eine Anzahl der zu seiner Zeit massenweise auftauchenden Gemmen mit gefälschten Künstler-Inschriften zuerst erschien, der mit allen namhaften Steinschneidern, und mit anderen Gemmen-Händlern in enger Verbindung stand, — ihm müsste man wohl eine besondere Beschränktheit zutrauen, wenn er überall nur der Betrogene gewesen wäre. Wenigstens fällt es auf, dass er, der doch auf Steine dieser Art einen ganz vorzüglichen Werth zu legen schien, mehrere davon an Andere verkaufte und selbst nur sehr wenige behielt. Welche aber von den beiden möglichen Annahmen auch das Wahre treffen möge, für die Beurtheilung der einzelnen Steine seiner Sammlung ist es natürlich ganz gleichgültig, ob er der Betrogene war oder der Betrüger.

Eine etwas veränderte Lage der Dinge trat in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ein. Zwar die Käufer bewahrten im Ganzen noch genug guten Glauben, um sich noch ziemlich bereitwillig zum Ankauf dieser Waare finden zu lassen und die Steinschneider fanden es daher auch der Mühe noch werth, auf dem betretenen Wege immer weiter vorzuschreiten. Allein diejenigen, welche über geschnittene Steine schrieben, waren nicht mehr alle so leichtgläubig, als früher. Durch die Geldgier des Kunsthandels war nun schon eine so überaus grosse Anzahl von Steinen dieser Art und überdies während eines so kleinen Zeitabschnitts in Umlauf gesetzt worden, dass man schon desshalb nicht mehr Alles für ächt hinnehmen konnte; von den geschätzteren Steinen waren ganze Reihen von Exemplaren zum Vorschein gekommen, die doch unmöglich alle antik sein konnten; die gesuchteren Steinschneider-Namen kehrten nun schon auf einer übermässig grossen Zahl von Steinen wieder; das Treiben der damaligen Steinschneider im Allgemeinen war immer bekannter geworden, ja von so manchem einzelnen Steine war der Betrug durch besondere Umstände offenbar geworden, so schwer dies

auch war, da das gemeinschaftliche Interesse aller Händler und Steinschneider verlangte, überhaupt Nichts davon bekannt werden zu lassen; und die Art, wie sich Natter [1] öffentlich zu rechtfertigen suchte, war nur geeignet, den Verdacht zu vermehren und zu grösserer Vorsicht aufzufordern. Denn darauf, dass Natter selbst die von ihm nach der Antike copirten und mit Steinschneider-Namen versehenen Gemmen immer nur als seine Werke verkauft haben wollte, konnte doch, selbst wenn dies wahr gewesen wäre (das Gegentheil lässt sich mehr als wahrscheinlich machen), Wenig oder Nichts ankommen. Genug, dass Händler und Liebhaber, an welche er sie verkaufte, sie als antike Steine weiter beförderten und dass sie nun mit zahlreichen ähnlichen Producten in den verschiedenen Sammlungen als antike paradirten. So kam es, dass sich bei den Gelehrten der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts richtigere Ansichten geltend zu machen anfingen. Zwar Winckelmann hat unsere Kenntniss in dieser Beziehung nicht gefördert, er hat die Gemmen überhaupt viel zu wenig beachtet, als dass er in ihrer Kenntniss einen höheren Standpunkt hätte einnehmen können als die übrigen Gelehrten der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er merkt daher selbst den gröbsten Betrug nicht, und wenn er einige notorische Fälschungen als solche bezeichnet, so geschieht dies eben nur, weil sie notorisch waren. Allein der scharfsinnige Lessing, ein Gelehrter, auf den Deutschland stolz sein kann, wie auf wenige andere, obgleich er die Gemmen-Kunde nur flüchtig berührte, lässt doch in dem Wenigen, was er darüber niederschrieb, erkennen, wie schnell sein Geist ihr Wesen durchdrang, wie richtig er sogleich erkannte, worauf es eigentlich ankam und wie viel er für sie geleistet haben würde, wenn ihn nicht andere Studien mehr angezogen hätten. Aber auch Raspe und selbst Bracci, um von Anderen zu schweigen, haben schon eine nicht unbedeutende Anzahl gefälschter Steine und Inschriften, welche in den Schriften des neunzehnten Jahrhunderts wieder als ächt figuriren, als das bezeichnet, was sie sind, zwar ohne dass diese Urtheile das Resultat einer tiefer eindringenden, im Zusammenhang und nach wissenschaftlicher Methode vorgenommenen Forschung wären (daher sie auch wieder als ächt gelten lassen, was sie mit demselben Rechte hätten verwerfen müssen), wohl aber von einem natürlichen Takt geleitet, der sie trotz ihrer Vorliebe für Steinschneider-Namen doch zur Anerkennung der Fälschung in so manchem einzelnen Falle nöthigte.

Um so merkwürdiger ist die Stellung, welche das neunzehnte Jahrhundert zu dieser Frage eingenommen hat. Die Käufer sind nun klug geworden. Für die Gemmen, die sogenannte Steinschneider-Namen tragen, fehlt alles Zutrauen. Der Handel damit liegt völlig darnieder;

[1] Traité de la méthode antique de graver S. XXIX f. «*Mr. Mariette se fâche presque contre ceux qui mettent au-«jourd'hui des Inscriptions Grècques sur les pierres gravées. «Mais il n'y a de blumable que celui qui vend à dessein de «telles gravures modernes pour des antiques. A peine étois-«je arrivé à Rome, que le Chevalier Odam m'engagea à «copier la Vénus de Mr. Vettori, à en faire une Danaé et à «y mettre le nom d'Aulus. Je vendis ensuite cette pièce (que «je regarde comme une bagatelle) à Mr. Schwanau, qui «étoit alors gouverneur d'un jeune Prince de Dietrichstein, «et qui paroissoit faire grand cas de cet ouvrage qu'il savoit «être de ma façon. Je n'ai pas honte non plus d'avouer, «que je continue encore aujourd'hui à faire de telles copies, «toutes les fois qu'on me le commande. Mais je défie toute la «terre de me convaincre, que j'en aie jamais vendu une «seule comme antique.*»

und wie seltsam! seitdem hat auch auf ein Mal der im achtzehnten Jahrhundert so übermässig ergiebige Erdboden Italiens fast aufgehört, Steine dieser Art zu liefern. Nur sehr selten, im Vergleich zu dem vorigen, unerschöpflich fruchtbaren Jahrhundert, wagt sich noch ein einzelner, früher unbekannter Stein von jener Gattung an das Tageslicht; noch seltener aber gelingt es, für ihn einen gläubigen Käufer zu finden, und selbst vereinte Kräfte hört man in unserem Jahrhundert neu auftauchende Machwerke dieser Art ohne Erfolg anpreisen. Eine Erscheinung aber wie die Sammlung des Fürsten Poniatowski ist einer Seits so abnorm, dass sie auf die Bestimmung des allgemeinen Charakters unseres Jahrhunderts ohne Einfluss bleibt und zeigt anderer Seits, dass die Steinschneider mit der Uebung auch bedeutend an Geschicklichkeit im Fälschen verloren haben. Nur Griechenland und andere östliche Länder gewähren der italienischen Thätigkeit noch gegenwärtig einen reichen Absatz, indem dort selbst die ärmeren Leute Steine und Glaspasten, die in unseren Tagen in Italien gefertigt und mit unbedeutenden, meist nach antiken Mustern sehr roh geschnittenen Gestalten versehen sind, in grosser Anzahl für geringes Geld kaufen und in ihren Ringen tragen. So besass z. B. jeder der auf einem königlich griechischen Kutter, der mich von der Nordspitze Euboeas nach Stylida übersetzte, befindlichen Seeleute wenigstens einen Ring mit einem unbedeutenden Steine dieser Art. Weder die Besitzer noch die in Städten ansässigen Händler pflegen diese für antik zu halten oder auszugeben, ja die letzteren nennen nicht selten bereitwillig die italienische Quelle, aus welcher sie ihre Waare beziehen. Auch ist letztere meistens von gar keinem oder nur ganz geringem Kunstwerthe und Inschriften sind nur äusserst selten beigefügt. Zuweilen jedoch finden sich darunter auch mehr oder weniger sorgfältig bearbeitete Steine von grösserem Kunstwerthe und diese werden auch als antik von Wohlhabenderen um grössere Preise gekauft. So erklärt es sich, wie in neuerer Zeit von Reisenden, ausser ächten dem Erdboden jener Länder abgewonnenen Steinen, auch mehrere moderne Gemmen italienischer Fabrik mit sogenannten Steinschneider-Namen als ächte Werke des Alterthums aus dem Orient nach dem Occident zurückgebracht werden konnten. Hingegen die gelehrten Sammler von Steinschneider-Namen haben es mit nur wenigen Ausnahmen als das Vortheilhafteste befunden, wieder auf den bekannten Standpunkt Gori's zurückzukehren. Eine Charakteristik im Einzelnen kann ohne Nachtheil der Untersuchung unterbleiben; jedoch das Verdienst Köhler's darf hier nicht übergangen werden, jenes Mannes, der zuerst diese Frage von einem wissenschaftlichen Standpunkte aus mit dem ganzen, ihm angeborenen Scharfsinn und mit nicht geringerer Kunst-Kennntiss und litterarischer Belesenheit angegriffen, der zuerst der Geschichte der Steinschneide-Kunst eine feste Grundlage gegeben und sie mehr gefördert hat, als jeder Andere. Er hat zuerst den Charakter der letzten Jahrhunderte in seinen Grundzügen richtig erkannt. Er hat zuerst den wahren Ausgangspunkt der Inschriften-Fälschungen auf Gemmen überhaupt nachgewiesen. Er hat zuerst für so manchen einzelnen Stein die Frage zur Entscheidung gebracht und wenn er für spätere Forscher noch so Manches zu thun übrig gelassen, mit dem kranken auch manches gesunde Fleisch ausgeschnitten, so scheint dies von der ersten Lösung so grosser

und schwieriger Aufgaben unzertrennlich zu sein. Von den verschiedenen Stützpunkten, deren man sich bei Fälschungen von Steinschneider-Namen bedient hat, hat er dem von mir zuerst genannten und am häufigsten angewendeten seine besondere Aufmerksamkeit geschenkt und daher hier künftigen Forschern nur Wenig nachzutragen übriggelassen. Weit weniger jedoch ist er bemüht gewesen, den ganzen Umfang der Benutzung des von mir an zweiter Stelle genannten Stützpunktes aufzusuchen, und hat sich hier wesentlich mit dem Namen des Dioskorides begnügt. Endlich den von mir an dritter Stelle angeführten hat er nur ein Mal[1] ganz flüchtig berührt. Es wird also zunächst vornämlich darauf ankommen, diesen beiden Fragen eine genauere Beachtung zu widmen.

Die Untersuchung, deren Resultate ich gegenwärtig der historisch-philologischen Klasse vorlege, beschäftigt sich nur mit der zuletzt genannten Frage; sie beabsichtigt nur die Fälschungen aufzufinden, bei denen die Wahl des Namens auf einer Marmor-Inschrift fusste. Ich zweifele nicht, dass die Zukunft für das hier gewonnene Resultat noch manche Modification bringen wird; und es ist namentlich zu wünschen, dass ein Mal einer von jenen Gelehrten, welche die lateinische Epigraphik zu ihrem eigentlichen Studium machen, zusehen möchte, welche weiteren Hülfsmittel etwa für diese Frage aus diesem überreichen Material zu gewinnen seien. Allein ich glaube auch die Sache selbst und einige nähere Bestimmungen derselben hiemit ausser Zweifel gesetzt zu haben.

Schon im sechzehnten Jahrhundert bezog man die Ausdrücke *caelare*, *caelator* u. s. w. auf das Schneiden der Gemmen und schon damals kam es vor, dass man demgemäss Personen, welche in lateinischen Inschriften mit jenem Prädicat versehen waren, für Steinschneider hielt. Dies lehren uns die Worte, mit welchen Faber[2] von der Gemme mit dem Porträt des Marcellus spricht: «*quippe quae artis hujus peritis ab artifice aliquo aevi Augusti facta videatur,* «*verbi gratia, ab Epitynchano aut Zosimo, quorum extant nomina in priscis cameis aliisque sculp*-«*turis; vel*» u. s. w. Zwar haben Köhler[3] und Andere aus dieser und ähnlichen Erwähnungen des Zosimus in Faber's Schrift geschlossen, dass es noch zu Faber's Zeit mit dem Namen des Zosimus versehene Cameen gegeben habe, die selbst, so wie jede weitere Nachricht über sie, inzwischen verloren gegangen seien. Allein ich habe schon in den Zusätzen zu Köhler's Schrift[4] darauf aufmerksam gemacht, dass diese Annahme irrig ist. Während die Ausdrücke Faber's an allen übrigen Stellen noch allgemeiner gehalten sind, lässt gerade diese Stelle deutlich erkennen, dass er auf die ehemalige Existenz eines Steinschneiders Zosimus nicht aus zu seiner Zeit noch vorhandenen Cameen, sondern aus der schon damals bekannten Inschrift[5]:

1 S. 362.

2 Comm. in Fulvii Ursini Imag. S. 53.

3 S. 112 f.

4 S. 296.

5 Gruter: 639, 12. Scriver zu Martial IV, 39.

D · M ·
M · CANVLEI · ZOSIMI
VIXIT · ANN · XXVIII
FECIT · PATRONVS · LIB · BENEMERENTI
HIC · IN · VITA · SVA · NVLLI · MALEDIXIT
SINE · VOLVNTATE · PATRONI · NIHIL · FECIT
MVLTVM · PONDERIS · AVRI · ET · ARG.
PENES · EVM · SEMPER · FVIT
CONCVPIIT · EX · EO · NIHIL · VNQVA
HIC · ARTE · IN · CAELATVRA · CLODIANA
EVICIT · OMNES . . . .

geschlossen habe. «*In priscis cameis*» nämlich bezieht sich auf Epitynchanus, «*aliisque sculpturis*» auf Zosimus, indem Faber bei dem ersten Ausdrucke den bekannten Germaniens-Stein, bei dem zweiten die angeführte Inschrift im Sinne hatte. Der Berliner Intaglio aber mit dem Namen des Zosimus [1] wurde erst mehr als ein Jahrhundert später bekannt, und ist so beschaffen, dass selbst die gläubigste Zeit den Versuch nicht gewagt hat, den Namen für den des Steinschneiders zu erklären, während Faber vom Zosimus überall als von einem der bedeutendsten Künstler des ganzen Alterthums spricht. Diesem ersten zwar unglücklichen, aber doch nicht von jener blinden Gier nach Steinschneider-Namen, sondern von einer für jene Zeit leicht verzeihlichen Unkenntniss der Sache veranlassten Versuche, in lateinischen Marmor-Inschriften Steinschneider-Namen wiederzufinden, scheint sich bis zum Beginn des achtzehnten Jahrhunderts kein zweiter angereiht zu haben. Wenigstens findet sich noch in dem 1694 erschienenen Künstler-Kataloge des Junius keine Spur jenes Bestrebens, welches unmittelbar darauf so maasslos hervortrat. Wohl finden wir dort nicht nur die von den alten Schriftstellern genannten Künstler, sondern auch die in damals bekannten Inschriften vorkommenden Männer, denen in denselben irgend eine Art künstlerischer Thätigkeit beigelegt wird, recht fleissig gesammelt. Allein alle werden, wie es nicht anders erwartet werden kann, bei ihrem wahren Namen genannt, ohne irgend einen Versuch, sie in Steinschneider zu verwandeln. Die wirklich als Steinschneider überlieferten Personen werden als «*sculptores gemmarum*» bezeichnet, die «*caelatores*, *aurifices*» u. s. w. bleiben das, was sie waren, «*caelatores*, *aurifices*» u. s. w. Der Versuch, diese und andere in mehr oder weniger ähnlicher Weise thätigen Männer in Steinschneider zu verwandeln, konnte ja überhaupt erst gemacht werden, nachdem die Gier nach Steinschneider-Namen das Urtheil blind gemacht hatte für die einfachsten, völlig zu Tage liegenden Wahrheiten. Diese aber erwachte erst, wie wir schon sahen, am Beginn des achtzehnten Jahrhunderts.

[1] Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 559. N. 206. Stosch. Abdr. VII, 206. Tölken: Verzeichniss S. 420. No. 258.

Erst um diese Zeit also begann man in Italien, um die neu erwachte Begierde zu befriedigen, und da man in den zahlreichen lateinischen Inschriften (denn diese lagen zunächst) vergeblich nach «*scalptores gemmarum*» suchte, andere mehr oder weniger ähnliche Ausdrücke dieser Inschriften auf die Steinschneidekunst zu beziehen. Dieser Versuch konnte noch am ersten verziehen werden bei den Ausdrücken: «*caelator*» und «*gemmarius*». Allein, da selbst diese nicht häufig gefunden werden, so zog man auch hieher die «*aurifices, aurarii, fabri aurarii, argentarii, fabri argentarii, vascularii, argentarii vascularii, aurarii vascularii, vitrarii, eborarii, museiarii, margaritarii, fabri sigillarii, bractearii, crustarii*» u. s. w., indem man gewöhnlich vorgab, dass die Ausdrücke: «*caelator*» und «*gemmarius*» Steinschneider wirklich bedeuten, unter den übrigen aber Steinschneider zu verstehen seien, welche diese Kunst nur neben den durch jene Ausdrücke wirklich angezeigten Thätigkeiten ausgeübt haben. Ausserdem dürfte diese Wendung des Bestrebens weniger von den Gemmen-Liebhabern und Gelehrten, als von den Steinschneidern und Gemmen-Händlern jener Zeit (so weit nicht Gemmen-Händler und Gemmen-Liebhaber oder Gelehrte in einer Person vereinigt waren) zuerst angeregt worden sein. Den Ersteren lag Wenig oder Nichts an Steinschneider-Namen, so lange diese noch nicht auf Gemmen nachgewiesen waren, die von ihnen geschnitten sein sollten; die Letzteren bedurften für jeden auf Gemmen neu einzuführenden Namen (und immer neue Namen brauchten sie aus den schon genannten Gründen) eines neuen Stützpunktes. Die Ersteren besassen in der Regel so viel Kenntniss des Alterthums, dass sie trotz ihrer Sehnsucht nach Steinschneidern das Gewagte einer solchen Behauptung mehr oder weniger deutlich fühlten, so lange nicht eine namhafte Reihe von Beispielen, die natürlich Anfangs nicht vorhanden sein konnte, eine wenigstens für den Kurzsichtigen hinreichende Gewähr zu bieten schien. Die Letzteren setzten sich um so leichter über jedes Bedenken hinweg, je weniger sie es zu würdigen verstanden, wenn nur der Betrug gelang und den gehofften Gewinn brachte. Obgleich sich daher die Steinschneider dieses Stützpunktes sicher schon vor 1723 bedient haben, so spricht sich doch noch in diesem Jahre Stosch[1] in Betreff der Identität des vascularius Thamyrus und des Steinschneiders dieses Namens mit einer gewissen Vorsicht aus, wenn er uns auch hinreichend erkennen lässt, wohin er sich neigt. Er sagt: «*Thamyri vascularii mentio habetur in Inscriptione Gruteriana (DCXLIII, 4.): L. Maelius,*
«*L. L. Thamyrus Vascularius Sibi Et Durandae P. L. Cytheridi, Et L. Maelio L.*
«*F. Flacco Filio Ejus. Quir. Ser. Aed. Cur. Et Ser. Q. Et Libertis Libertabusque Suis.*
«*Licet autem Salmasius (Exerc. Plin. in Solin. p. 736) et Pancirollus (De Corp. Artif. §. 14)*
«*contendant, Vascularios argenteis tantum vasibus conficiendis exsculpendisque operam dedisse,*
«*potuere tamen etiam hoc nomine appellari ii, qui Onychina Murrhyna aliaque gemmea vasa ana-*
«*glypho opere caelabant, ac etiam gemmarum scalptores, et, licet haec pura puta conjectura sit,*
«*forsan ille in veteri marmore memoratus Thamyrus idem fuit, ac is, qui Sphingem incidit lucidis-*

[1] Gemmae Caelatae S. 92.

«*simae Sardae, quam Carneolam dicunt.*» In ähnlicher Weise äussert sich im Jahre 1727 Gori[1]: «*Cum in vetustis Inscriptionibus numquam nominentur Gemmarum Scalptores (qui a «Graecis δακτυλιογλύφοι, anulorum Scalptores appellantur, ut apud Diogenem Laërtium, qui «in vita Pythagorae, Mnesarchum ejus patrem laudat anulorum Scalptorem,) licet memorentur «apud Gruterum Caelatores auri et argenti pag. DLXXXII, 5. et Gemmarii apud Fabrettum «Inscr. Antiqu. Cap. II, p. 89, n. 172. qui gemmas vel negotiabantur, vel in vestibus, vel in cal- «ceis et scyphis inserebant; videant docti Viri an fortassis Aurificum nomine intelligi quoque possint «Gemmarum Scalptores, vel Aurificum Collegio comprehendantur, quod celebratur in Gruterianis «pag. CCLVIII, 7. et DCXXXVIII, 9. Quemadmodum enim Collegium Fabrum plures artifices «complectebatur, Ferrarios, Materiarios, Tignuarios, Eborarios, pluresque alios; ita Aurificum «Collegium non eos tantum qui aurum arte elaborabant, ut in lege 34. D. de auro et arg. leg., «verum etiam qui gemmas tractabant et sculpebant, fortassis comprehendisse non abs re est. Id etiam «insinuare videtur Romanum vetus Epigramma a Sponio relatum in Miscellaneis pag. 219, in quo «Pagi pueri praestantia et ars his praesertim versibus exprimitur:*

«*Noverat hic docta fabricare monilia dextra*
«*Et molle in varias aurum disponere gemmas.*

«*Praeterea eximii duo Gemmarum Scalptores EPITYNCHANVS et AGATHOPVS, qui au- «reo Augusti aevo floruerunt, quorum inscalptas Gemmas et opera nuper edidit Cl. Vir Philippus «Stoschius Tabula V. ex Dactyliotheca Andreinia, et Tabula XXXII ex Dactyliotheca Strozia, in «sepulcralibus hisce Titulis supra relatis n. CXV et CXVIII nominantur et aurifices dicuntur; qui «fortassis ad ipsos pertinent.*» Jedoch im Jahre 1767 hatte dieser Gelehrte (und mit ihm ohne Zweifel viele Andere) jedes etwaige Bedenken gegen diese Ansicht so glücklich überwunden, dass er im dritten Abschnitt seiner *historia glyptographica*[2] unter der Aufschrift: «*Praestantium «antiquorum scalptorum gemmariorum nomina ex vetustis monumentis et scriptoribus depromta*» ein Verzeichniss geben konnte, in welchem alle jene von mir oben genannten Prädicate und die in Inschriften mit ihnen versehenen Personen aufgeführt und so weit als möglich mit entsprechenden Namen auf Gemmen identificirt werden; und wenn noch hie und da eine etwas beschränkende Redeform gewählt wird, so ist diese natürlich in einem solchen Zusammenhang ohne jede Bedeutung. Dass sich aber auch in unserem Jahrhundert die meisten Sammler von Steinschneider-Namen mehr oder weniger eng dieser Ansicht Gori's angeschlossen haben, selbst ohne ihm überall das Verdienst der ersten Entdeckung ungeschmälert zu lassen, wird Niemanden wundern.

Fragen wir nun nach den Gründen, deren man sich zur Unterstützung dieser Ansicht bedient, so war und ist der Hauptgrund der schon angedeutete, welcher natürlich von den Betheiligten verschwiegen wird, für die Steinschneider und Händler die Begierde nach Gewinn, für die Gelehrten und Liebhaber die Begierde nach Steinschneider-Namen. Dazu kam aber all-

[1] Columb. Liviae S. 154.

[2] S. 39 ff.

mälig auch ein ostensibler Grund, der, als mit der Zeit immer mehrere Steine mit den Namen ihrer angeblichen Verfertiger in Umlauf gesetzt waren, immer mehr Gewicht zu erhalten schien. Man wies nämlich und weist noch auf die wenigstens gegenwärtig auffallend grosse Anzahl zum Theil sehr seltener Eigennamen hin, welche zugleich in lateinischen Marmor-Inschriften mit irgend einem jener Prädicate und auch auf einer grösseren oder geringeren Zahl geschnittener Steine in der Form von Steinschneider-Namen vorkommen und macht offenbar mit Recht darauf aufmerksam, wie unglaublich es sei, dass eine so häufige Uebereinstimmung überall eine rein äusserliche und zufällige sei, wie glaublich hingegen, dass wenigstens bei einer grösseren oder geringeren Anzahl jener Namen diese Uebereinstimmung durch einen unmittelbaren Zusammenhang veranlasst worden sei. Dadurch aber glaubt man sich zu dem Schluss berechtigt, dieser Zusammenhang bestehe darin, dass derselbe, sowohl in jenen Marmor-Inschriften als auch auf geschnittenen Steinen vorkommende, Name eine und dieselbe Person bezeichne.

Allein eben so leicht und deutlich, als die Gültigkeit jenes Vordersatzes einleuchtet, springt auch die Unzulässigkeit der davon abgeleiteten Folgerung in die Augen. Denn zunächst muss wenigstens so viel zugestanden werden, dass da, wo derselbe Name nicht rein zufällig wiederkehrt, sondern wirklich ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen Marmor und Gemmen-Inschrift Statt findet, dieser Zusammenhang auch darin bestehen könne, dass ein moderner Fälscher, indem er nicht ohne Grund darauf rechnete, dass man vielmehr die andere Schlussfolgerung ziehen werde, sich der Marmor-Inschrift als Stützpunkt bedient habe, um einen neuen Künstler-Namen in die Welt einzuführen, und dass so der Name der Mutter-Gemme enstanden sei, von welcher er dann auf die Tochter-Gemmen überging. Wägt man aber diese beiden möglichen Schlussfolgerungen nach ihrer grösseren oder geringeren Berechtigung gegen einander ab, so ergiebt sich für die zweite selbst bei dem geringsten Maasse von Unbefangenheit ein so entschiedenes Uebergewicht, als man bei historischen Fragen nur immer erwarten kann.

Um nur auf das Wichtigste aufmerksam zu machen, so erinnert man sich sogleich der allgemein bekannten und zugestandenen Thatsache, dass moderne Fälschung namentlich seit dem Anfange des vorigen Jahrhunderts an den angeblich antiken Steinschneider-Namen einen so ausgedehnten und so geschickt ausgeführten Antheil hat, wie in keiner anderen Kunst-Gattung. Man bemerkt ausserdem bald, dass die meisten jener Gemmen mit Namen, die auch in lateinischen Marmor-Inschriften vorkommen, erst aufzutauchen anfangen, nachdem jene emsige Industrie schon erwacht war. Weiter lehrt die genauere Betrachtung der einzelnen hierbei in Frage kommenden Gemmen-Inschriften, dass sich der grössere Theil, selbst wenn man von der Quelle der Namen ganz absieht, doch bald vollkommen deutlich bald mit hoher Wahrscheinlichkeit als modernen Ursprungs zu erkennen giebt, überdies aber bei einigen davon eine andere Quelle des Namens gar nicht aufzufinden ist; dass ein anderer Theil zwar antik ist, aber nicht die Steinschneider nennen will, und dass bei keinem einzigen auch

nur das entfernteste weitere Anzeichen der Identität der genannten Person mit der in der entsprechenden Marmor-Inschrift erwähnten vorliegt, während sich bei so manchem Namen, selbst wenn man die Aechtheit und die Qualität als Steinschneider einräumen könnte, doch wenigstens nicht geringe chronologische Bedenken erheben würden. Ferner schliesst sich das Bekanntwerden einiger von diesen Gemmen-Inschriften an das der entsprechenden Marmor-Inschrift nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich so eng an, dass es fast scheint, als könne dort nur eine besondere Kurzsichtigkeit den wahren Zusammenhang verkennen; und endlich hat der Kunsthandel selbst bei einem dieser Namen durch eine, allerdings in ganz anderer Absicht erfundene, Sage in hinreichend verständlicher Weise seine Quelle verrathen, die eben von der in Rede stehenden Art ist.

Fragt man weiter nach der grammatischen Berechtigung der der unsrigen entgegenstehenden Ansicht, so will ich in Hinsicht des Ausdrucks *caelator*, der für unsere Untersuchung ziemlich gleichgültig ist, weil er vielleicht in dieser Weise gar nicht gemissbraucht worden ist, nur kurz darauf aufmerksam machen, wie deutlich sich aus der Etymologie des Wortes und aus den von Forcellini unter den Worten: *caelamen*, *caelator*, *caelatura*, *caelatus*, *caelo*, *caelum* gesammelten Stellen ergiebt, dass mit diesen Ausdrücken ursprünglich und eigentlich nur jene Art der Metallarbeit bezeichnet wurde, welche auf der einen Seite einer Metall-Platte Figuren in der Weise hohl einarbeitet, dass sie auf der anderen, für den Anblick bestimmten, erhaben werden, und dass es nur Folge theils der Unkenntniss, theils der Ungenauigkeit im Ausdruck ist, wenn zuweilen einige Schriftsteller diese Worte auch auf Marmor-Reliefs oder Cameen übertrugen, die gar keine hohle Seite haben, oder vielleicht auch auf vertieft geschnittene Gemmen, an denen eine erhabene Seite gar nicht vorhanden, und eben desshalb nicht diese, sondern die hohle Seite für den Anblick bestimmt ist. Dass sich aber auch die Künstler selbst und die eigentliche Kunst-Sprache, die man doch wohl in Grab- und ähnlichen Inschriften angewendet erwarten darf, diese Freiheit genommen haben, dafür fehlt es bis jetzt noch an jeder Andeutung. Wohl aber kann man es von dem oben erwähnten *Caelator Zosimus*, den Faber für einen Steinschneider hielt, durch die Worte des Plinius[1]: «*Vasa ex argento mira* «*inconstantia humani ingenii variat*, *nullum genus officinae diu probando*, *nunc Firmiana*, *nunc Clodiana*, *nunc Gratiana*» ausser allen Zweifel setzen, dass er ein Silber-Arbeiter war.

Auch von dem Ausdrucke *gemmarius* muss zugestanden werden, dass er einen Gemmenschneider bedeuten könne. Dafür aber, dass er wirklich im Alterthum so gebraucht worden sei, liegt bis jetzt weder bei einem Schriftsteller, noch in einer Inschrift eine Andeutung vor. Hingegen wissen wir, dass der eigentliche Ausdruck *scalptor gemmarum* war, und man sieht gar nicht ein, warum er in Inschriften, wenn sie wirklich von Steinschneidern sprechen wollten, so regelmässig gemieden und mit anderen vertauscht worden sei, die auch eine andere Auffassung wenigstens zulassen. Allerdings hat Gori in der oben angeführten Stelle einen

[1] Hist. nat. XXXIII, 139.

Grund dieser Art zwar nicht für den Ausdruck *gemmarius*, wohl aber für den: *aurifex* nachzuweisen gesucht, indem er vermuthet, dass die Steinschneider in Rom Glieder des in Inschriften erwähnten *collegium aurificum* gewesen sein möchten. Dagegen ist jedoch einzuwenden, dass, wenn dies auch der Fall gewesen wäre, doch desshalb der einzelne Steinschneider noch nicht *aurifex* genannt werden konnte, dass aber auch unter einen so bestimmten Ausdruck, wie *collegium aurificum* d. h. ein Collegium von Männern, welche Gold bearbeiten, nicht füglich auch Männer mitbegriffen werden konnten, welche Edelsteine schneiden, während unter einen so allgemeinen Ausdruck, wie *collegium fabrum*, der Natur der Sache nach mannigfache einzelne Arten der Thätigkeit fallen. Was aber die von Gori angeführte und von Spon edirte Inschrift, die seitdem eine so grosse Rolle in dieser Frage spielt, beweisen soll, ist gar nicht abzusehen, da darin gar nicht vom Schneiden, sondern vom Fassen der Gemmen die Rede ist, und es sich doch auch ohne jedes ausdrückliche Zeugniss von selbst versteht, dass dies auch im Alterthum nicht die Sache der Steinschneider, sondern die der Gold- und Silber-Arbeiter war.

Jedoch zu behaupten, dass die Ausdrücke *aurifex* und *margaritarius* Steinschneider geradezu bedeuten, hat erst Hr. Raoul-Rochette für gut befunden. Zwar von dem *margaritarius* meint er [1]: «*la chose est peut-être moins certaine*», allein vom *aurifex* sagt er [2]: «*Sur «le sens du mot Aurifex, pour signifier un graveur sur métal et sur pierres, nous possédons «un témoignage aussi curieux qu'authentique, c'est celui-ci de Cicéron, in Verr. IV, 25, 56: Cum «vellet sibi annulum facere, aurificem jussit vocari in foro... ei palam appendit aurum, hominem «in foro sellam jubet ponere et facere annulum, omnibus praesentibus.*» Die Worte Cicero's lauten vollständig: «*Sunt vestrum aliquammulti, qui L. Pisonem cognoverunt, hujus L. Pisonis, qui «praetor fuit, patrem. Ei, quum esset in Hispania praetor, qua in provincia occisus est, nescio quo «pacto, dum armis exercetur, annulus aureus, quem habebat, fractus est et comminutus. Quum vel«let sibi annulum facere, aurificem jussit vocari in forum ad sellam, Cordubae, et ei palam ap«pendit aurum. Hominem in foro sellam jubet ponere et facere annulum, omnibus praesentibus.*» Wenn nur nicht etwa Jemand bei dieser ausführlichen Erzählung Cicero's, in welcher kein Wort über das Schneiden einer Gemme gesagt wird, auf den Gedanken kommt, jener Ring könne vielleicht, wie so viele uns aus dem Alterthum erhaltene, des Edelsteins ganz entbehrt haben!

Was die übrigen der genannten Ausdrücke betrifft, von denen man gewöhnlich behauptet, die diese Thätigkeiten ausübenden Männer seien nur nebenbei Steinschneider gewesen, so kann ich mich hier eines weiteren Eingehens auf die Frage, in wie weit sie überhaupt auch nur eine künstlerische Thätigkeit anzeigen, enthalten. Ich kann bei den Gold- und Silber-Arbeitern stehen bleiben, da das, was von diesen gilt, in einem noch höheren Grade auf alle Uebrigen Anwendung findet. Ich brauche nur darauf aufmerksam zu machen, wie sonderbar es doch ist, dass in Rom während der Zeit des höchsten Glanzes die so schwierige Steinschnei-

[1] Lettre à M. Schorn, S. 110. [2] Lettre à M. Schorn, S. 78.

dekunst, die eines ganz besonderen Talentes und langer, sorgfältiger Uebung bedarf, nur nebenbei von Leuten geübt worden sei, deren eigentliche Thätigkeit ganz andere Dinge betraf; wie sonderbar, dass dies gerade Leute waren, deren anderweitige Thätigkeit sich kaum, wenn man sie in ihrer höchsten Vollkommenheit denkt, dem minutiösen und zarten Verfahren annähert, das unzertrennlich von der Steinschneidekunst ist, ihrem Mechanismus nach aber von der des Steinschneiders durchaus verschieden ist; wie sonderbar, dass trotzdem wenigstens ein Theil dieser Männer wahre Meisterwerke (denn auch Steine dieser Art kommen hier in Betracht) zu liefern im Stande war; wie sonderbar, dass dennoch keine einzige jener wortreichen Grabschriften dieses anderweitige Verdienst wenigstens neben der eigentlichen Thätigkeit des einzelnen Mannes ausdrücklich hervorhebt. Steht dies nicht Alles mit dem gewöhnlichen Gange menschlicher Dinge im Widerspruch?

Man wendet ein, der Umstand, dass es in den zahlreichen lateinischen Inschriften so sehr an Namen mangele, deren Träger von ihnen als Steinschneider bezeichnet würden, sei doch sehr auffallend und könne nur darin seine Erklärung finden, dass diese unter anderen Bezeichnungen mitzuverstehen seien. Warum mag man wohl nicht dieselbe Behauptung auch in Betreff der griechischen Vasenmaler und der griechischen Marmor-Inschriften, namentlich der attischen, ausgesprochen haben, da uns doch von Athen aus der Blüthezeit der Vasenmalerei so viele Marmor-Inschriften geblieben und gerade dort die Vasenfabrication besonders thätig betrieben wurde? Wie viele Maler und Bildhauer, deren es doch wohl in Rom während seiner Glanz-Periode eine noch etwas grössere Anzahl gab, als Steinschneider, finden wir denn in den römischen Inschriften genannt? Und sollte sich gar keine andere Ursache dieser Erscheinung auffinden lassen? Die meisten römischen Grabschriften (und um solche handelt es sich hier vorzugsweise) stammen ja aus den Gräbern vornehmer römischer Familien, in denen zugleich ein mit ihnen verbundener Schwarm von Freigelassenen und Sklaven eine Ruhestätte und Erinnerungs-Steine für die Nachwelt fand. Wie nun, wenn die Ausübung der eine besonders glückliche Anlage voraussetzenden Steinschneidekunst, nicht so häufig, wie die der gewöhnlichen Gold- und Silber-Arbeit, des Mosaiks u. s. w., in die Hände von Sklaven und Freigelassenen übergegangen, sondern vorzugsweise in denen freier Griechen geblieben wäre? Wäre dann jene Erscheinung nicht eine natürliche Folge hiervon? Und wenn diese Vermuthung nicht das Wahre treffen sollte, kann sich wohl eine besonnene Forschung entschliessen, um für eine unerklärte Erscheinung eine Erklärung zu finden, der Sprache und der Natur der Sache eine Gewalt anzuthun, wie die in Rede stehende ist?

Man wendet ferner ein, das technische Verfahren der Goldarbeiter und der übrigen hieher gezogenen Künstler sei dem der Steinschneider so ähnlich, dass darin die ganz natürliche Veranlassung zu dieser Verschmelzung liege. Ich muss Jeden, der sich über die Sache wirklich unterrichten will, ersuchen, sich selbst zu den Männern zu begeben, welche gegenwärtig diese verschiedenen Thätigkeiten ausüben. Er wird sich so am besten mit eigenen Augen überzeugen können, dass das technische Verfahren der Steinschneidekunst von Grund aus verschie-

den ist von dem aller anderen hieher gezogenen Thätigkeiten; er wird so am besten aus dem Munde dieser Männer selbst vernehmen können, dass sie in der Erfahrung und Kenntniss des ihrer Thätigkeit eigenthümlichen Verfahrens für die Erlernung der Steinschneidekunst keine grössere Unterstützung finden, als etwa der Bildhauer, der auch die Malerei ausüben will, in der ihm eigenen Erfahrung oder umgekehrt. Die Aehnlichkeit beschränkt sich wesentlich auf die, welche zwischen der Demant-Spitze und dem Grabstichel besteht. Und doch wie geschickt kann man in der Handhabung eines dieser Instrumente sein, und zugleich wie ungeschickt in der des anderen, da immer noch zwischen der Beschaffenheit beider Instrumente und der mit ihrer Hülfe zu bearbeitenden Materiale eine so grosse Verschiedenheit besteht, dass die Handhabung die Aufmerksamkeit auf ganz verschiedene Dinge zu richten hat! Und überdies ist die Demant-Spitze für den Steinschneider gerade das am meisten untergeordnete Instrument, welches ihm in der Regel nur dazu dient und dienen kann, einige Einzelheiten einer im Wesentlichen vollendeten Arbeit noch schärfer und bestimmter auszuführen. Wenngleich es aber eine bekannte Sache ist, dass im Alterthum die Malerei und Bildhauerei gar nicht selten von derselben Person zugleich ausgeübt wurde, so hat es doch noch Niemand für vereinbar mit den Anforderungen einer besonnenen Forschung gehalten, einen mit einem Maler gleichnamigen Bildhauer ohne weitere Anzeichen, wie man hier thut, für dieselbe Person zu erklären. Auch hat Clarac jene Verschiedenheit der Technik im Gegensatz zu Hrn. Raoul-Rochette wiederholt hervorgehoben, und wenn sich auch die wissenschaftliche Methode dieses übrigens mannigfach verdienten Mannes wenig oder nicht über die der gewöhnlichen Sammler von Steinschneider-Namen erhob, so besass er doch, wie hinreichend bekannt ist, eine weit genauere Kenntniss der Technik, als alle übrigen. Ich setze daher eine dieser Stellen[1] wörtlich hieher: «*Il me semble que M. Raoul-Rochette établit peut-être une trop grande affinité entre la gravure «sur pierres fines et la ciselure. Leurs procédés sont tout-à-fait différents. Le ciseleur en«lève le métal avec le burin et le ciselet qu'il tient à la main, tandis que le graveur présente sa pierre «à la bouterolle qui l'use peu-à-peu. Ce travail est beaucoup plus difficile que l'autre. Aussi y a-t-il «beaucoup plus de ciseleurs que de graveurs sur pierres fines. Il est vrai aussi que chez les anciens «il pouvait en être autrement, et qu'il y a même de très belles médailles où l'on croit reconnaître le «travail simultané du burin, du touret et de la bouterolle. Cette réunion de diverses manières d'opé«rer de deux arts qui se touchent sans se confondre pouvait donner beaucoup de moelleux à la gra«vure des médailles. Je croirais aussi volontiers, ainsi que je l'ai indiqué ailleurs, que les anciens «ont pu employer en grand le procédé du touret et de la bouterolle dans toutes les formes dont elle «est susceptible et l'avoir adapté au travail de grandes masses de pierres très dures, telles que le por«phyre, les serpentins ou les ophites, et les divers granits dont ils nous ont laissé des ouvrages traités «avec tant de délicatesse, et où ces pierres qui offrent tant de résistance à l'outil, paraissent plutôt «pétries et maniées comme de l'argile que taillées à la pointe d'acier et au ciseau. Mais le touret et*

[1] Catal. des artistes, S. 227.

«la bouterolle se seraient alors employés d'une manière entièrement opposée à celle dont, pour la «gravure sur pierres fines, la glyptique les mettait en oeuvre.»

Man wendet endlich ein, dass auch die Ausübung der Stempel- und der Stein-Schneidekunst im Alterthum in der Regel in denselben Personen vereinigt gewesen sei. Diese zuerst nur als flüchtige Vermuthung ausgesprochene Ansicht ist bald von Anderen, deren Wünschen sie entsprach, nachgesprochen worden, ohne dass ihre Gültigkeit weiter untersucht worden wäre, und nur Hr. Raoul-Rochette hat sich bemüht, ihr nachträglich eine Grundlage zu geben. Es wird daher nöthig sein, den von Hrn. Raoul-Rochette vorgebrachten Gründen eine etwas genauere Betrachtung zu widmen. Er beginnt den *«Graveurs en médailles et en pierres fines»* überschriebenen Abschnitt seiner Lettre à Mr. Schorn mit den Worten [1]: *«Je réunis sous un titre «commun des artistes qui exercèrent une profession dont les procédés ont trop d'analogie et les pro- «ductions trop de ressemblance, pour qu'ils n'aient pas constitué, dans l'antiquité comme chez les «modernes, une seule et même classe.»* In Betreff der angeblichen Aehnlichkeit zwischen der Technik des Steinschneiders und der des Stempelschneiders kann ich nur dasselbe wiederholen, was ich eben über die der aurifices u. s. w. gesagt habe, und verweise ausserdem noch auf eine andere Aeusserung Clarac's [2]. Was aber die Behauptung betrifft, dass die Stein- und Stempelschneider in der neuen Zeit nur eine und dieselbe Classe bilden, so spricht doch wohl Hr. Raoul-Rochette hier nur von seiner eigenen Vorstellungsweise, nicht aber von der Wirklichkeit. Denn wenngleich es Niemandem unbekannt ist, dass einige der namhafteren Steinschneider der neuen Zeit auch Stempel geschnitten haben, so ist es doch wohl selbst von diesen Keinem, geschweige denn den weit zahlreicheren, welche nur Steine oder nur Stempel schnitten, eingefallen, sich desshalb, weil er Steine schnitt, zugleich für einen Stempelschneider zu halten, oder umgekehrt; ja, obgleich ich mich namentlich in Deutschland und Italien unter den jetzt lebenden Stein- und Stempelschneidern ziemlich fleissig umgesehen und mit Einigen eine längere Zeit hindurch in täglichem Verkehr gestanden habe, habe ich doch unter ihnen keinen kennen gelernt, der beide Künste zugleich ausgeübt hätte. Hr. Raoul-Rochette fährt fort: *«Déjà, depuis long-temps, on s'était étonné de ne posséder aucun renseignement sur les «auteurs de ces belles monnaies des républiques grecques, plusieurs desquelles sont au nombre des «chefs-d'oeuvre de l'art antique, et de ne trouver le nom d'aucun de ces artistes cité dans quelque «texte classique; et la seule explication plausible qu'on eût cru pouvoir donner de ce silence de l'an- «tiquité, c'était que les graveurs en médailles, étant confondus avec les graveurs en pierres fines sous «une même dénomination, les notions qui concernaient les uns s'appliquaient aussi aux autres, et «qu'ainsi les noms de beaucoup de graveurs en pierres, qui nous étaient connus par leurs inscrip- «tions mêmes et par quelques témoignages historiques, pouvaient avoir été ceux d'autant de graveurs «en médailles.»* Warum mag wohl Hr. Raoul-Rochette nicht auch darüber in ein ähnliches Staunen gerathen, dass die alten Schriftsteller die Namen der einzelnen Vasenmaler, von denen

[1] S. 69. [2] Catal. des art. S. 244 f.

uns doch auch mehr als ein treffliches Werk hinterlassen ist, mit einem ähnlichen Stillschweigen übergangen haben? Wie ist es wohl möglich, auf die hier von ihm versuchte Weise jenes Stillschweigen erklären zu wollen, da ja Plinius auch von den Steinschneidern nur vier namhaft macht, und nur noch ein paar Andere von anderen Schriftstellern genannt werden? Und was soll hier, wo es sich um das Stillschweigen der Schriftsteller handelt, der Hinweis auf die angeblichen Steinschneider-Namen auf Gemmen? Die wahre Ursache dieser Erscheinung liegt so nahe, dass sie schon von mehr als einem Gelehrten nachgewiesen worden ist und dass es fast scheint, als könne sie nur von dem verkannt werden, welcher den Künstler-Katalog um jeden Preis anzuschwellen bemüht ist. Die Stempelschneider, wie die Vasenmaler, und zum grösseren Theile selbst die Steinschneider, die selten selbstständig componirten, wurden von den Alten, die sich von einer so grossen Fülle von Kunstwerken ersten Ranges umgeben sahen, nicht mit Unrecht nur als solche betrachtet, welche wesentlich dem täglichen Bedürfniss dienten, nicht aber den höheren Anforderungen der frei und selbstständig schaffenden Kunst zu entsprechen vermochten, so reizend und lieblich auch so manche ihrer Werke waren und darum sahen sich die Schriftsteller nicht veranlasst, die Namen der Einzelnen aufzuzeichnen und der Nachwelt zu überliefern. Weiter unten[1] schreibt Hr. Raoul-Rochette: «*J'ai dit plus haut que la plupart des historiens de l'art antique s'étaient accordés dans l'opinion* «*que les graveurs en pierres fines devaient avoir été pour la plupart les graveurs de la monnaie, à* «*raison de l'analogie des procédés qu'emploient ces deux branches de l'art statuaire. Tel était l'avis* «*de l'illustre Heyne, le premier, je crois, des antiquaires modernes qui aient exprimé cette opinion* «*adoptée par M. Fr. Jacobs, qui l'a soutenue par des considérations nouvelles (Münchner Denk-* «*schriften Th. V. S. 9.).*» Alles, was Jacobs an der angeführten Stelle über die Steinschneider und ihre Vermischung mit den Stempelschneidern sagt, besteht in folgenden Worten: «*Dass* «*aber Gemmenschneider auch dieses Geschäft* (nämlich: Stempel zu schneiden) *verrichtet, möchte* «*wahrscheinlicher sein* (nämlich: als dass es von namhaften Bildhauern verrichtet worden sei), «*da in der That der Typus mancher Münzen, von Griechenland in's besondere, den schönsten Gemmen* «*in Zeichnung und Ausführung gleichzustellen ist.*» Ob wohl Hr. Raoul-Rochette eine so flüchtig hingeworfene, und so bedingte Aeusserung, auch wenn sie seinen Wünschen nicht entspräche, durch die Bezeichnung «*soutenir une opinion par des considérations nouvelles*» hervorheben würde? Man wird wenigstens schon hiernach ahnen können, wie es ungefähr mit den Gründen der übrigen von ihm an der angeführten Stelle aufgezählten Gelehrten steht. Er fährt fort: «*J'ai pu produire* «*à mon tour quelques arguments propres à l'appuyer. Ainsi, j'ai fait observer que le nom de scalp-* «*tores (sacrae monetae), par lequel sont désignés, sur une belle inscription latine, les graveurs de* «*la monnaie romaine, est précisément le même nom que Pline donne aux graveurs sur pierres; et il* «*est certain que la communauté de nom appliquée aux deux branches de la glyptique, semble impli-* «*quer, pour ceux qui les cultivaient, l'identité de profession.*» Ich schweige von den den lateini-

[1] S. 77.

schen Ausdrücken: *scalptor monetae* und *scalptor gemmarum* entsprechenden französischen: *graveur en médailles* und *graveur en pierres fines*, und von den deutschen: *Stempelschneider* und *Steinschneider*, da uns ja Hr. Raoul-Rochette schon belehrt hat, dass heut zu Tage beide Klassen von Künstlern identisch sind. Allein da diesem Gelehrten doch ohne Zweifel auch die weiteren Folgen nicht entgangen sein werden, die sich an dieses neue logische Gesetz anschliessen werden, sobald es einmal zur Anerkennung gelangen wird, so dürfen wir von ihm gewiss sehr interessante, neue Aufklärungen über das Verhältniss zahlreicher technischer Thätigkeiten zu einander erwarten, z. B. für Deutschland über die Identität der *Goldschmiede* und *Hufschmiede*, der *Buchbinder* und *Fassbinder*, der *Uhrmacher* und *Schuhmacher* u. s. w. Nachdem hierauf die schon erwähnte neue Erklärung des Wortes *aurifex* vorgetragen ist, liest man Folgendes: «*On pourrait alléguer encore d'autres indices qui tendent tous à la même conclu*«*sion, par exemple, la ressemblance presque absolue qui existe pour la composition, pour le style* «*et pour les principaux détails de l'exécution, entre le célèbre camée d'Athénion et un bronze de la* «*collection Albani (T. I, tab. XIX.); d'où résulte la certitude que le camée a servi de modèle à la* «*médaille, ou, si l'on veut, la médaille au camée; et, suivant toute apparence, que l'un et l'autre* «*travail sont dus à la même main.*» Die Gleichheit der Composition würde für die Frage, ob der berühmte Cameo des Athenion und die von Venuti[1] edirte Münze des Antoninus Pius (denn diese meint Hr. Raoul-Rochette) von demselben Künstler herrühren, ganz gleichgültig sein, da ja Jedermann weiss, wie häufig die alten Künstler, und in's besondere die Stein- und Stempel-Schneider, Compositionen Anderer wiederholt haben. Alles würde nur auf die vollkommenste Uebereinstimmung des Stils, selbst in den feinsten Zügen, ankommen, um nur mit irgend einiger Wahrscheinlichkeit eine Identität beider Künstler vermuthen zu können. Hr. Raoul-Rochette wird es aber wohl dem Leser, welcher die Abbildung der Münze nachgesehen hat, verzeihen, wenn er auf den Gedanken kommt, Hr. Raoul-Rochette habe nicht einmal das anderswoher entlehnte Citat nachgeschlagen, geschweige denn die Münze selbst, oder doch einen Abdruck gesehen, wenn auch ohne das Letztere ein eingehendes Urtheil über den Stil gar nicht möglich ist. Denn aus der Abbildung ergiebt sich doch so viel, dass die Composition von der behaupteten «*ressemblance presque absolue*» so weit entfernt ist, dass sie eben nur den allgemeinsten, auch aus anderen Gemmen und Werken anderer Kunstgattungen (z. B. einem Vasengemälde[2]) hinreichend bekannten Gedanken mit dem Cameo gemein hat, indem, um nur das Wichtigste anzudeuten, Zeus auf der Gemme von vorn, auf der Münze vom Rücken zu sehen ist, auf der Gemme mit der linken Hand das Skeptron, auf der Münze mit derselben Hand die Zügel ohne Skeptron hält, auf der Gemme den rechten Arm herabsenkt, auf der Münze ihn in die Höhe streckt, auf der Gemme zwei Giganten angebracht sind, auf der Münze nur einer und zwar in einer von jenen durchaus verschiedenen Stellung, so wie

[1] Antiqua numismata maximi moduli To. I. Tab. 19. Vergl. Trésor de numism. et de glypt. Galer. Mythol. Pl. IV. Fig. 4.

[2] Tischbein: Engravings I, 31.

auch die Bewegungen der Pferde auf beiden Werken ganz wesentlich verschieden sind. Schon hieraus wird man abnehmen können, was man ungefähr von der Versicherung der «*ressem-«blance presque absolue*» in Bezug auf den Stil zu halten habe. Wer aber den berühmten, meisterhaft behandelten und auf das Sorgfältigste in alle Einzelheiten durchgeführten Cameo gesehen hat und durch andere Münzen aus der Zeit des Antoninus Pius weiss, wie ungefähr die Stempelschneider seiner Zeit zu arbeiten pflegten, dem wird, selbst ohne dass er die in Rede stehende Münze selbst gesehen hat, kaum ein Zweifel darüber übrig bleiben, dass beide Werke von ganz verschiedenen Künstlern herrühren. Hr. Raoul-Rochette beschliesst seine Beweisführung mit den Worten: «*Sur ce point donc que, du moins à l'époque romaine, les graveurs «de monnaies étaient aussi pour la plupart des graveurs en pierres fines, il semble qu'il ne puisse «rester des doutes raisonnables; mais peut-on inférer de là que le même usage régnait aussi dans la «Grèce, aux beaux temps de l'art? C'est une question qui n'avait pu être résolu faute d'un texte ou «d'un monument, et qui va être décidée à l'aide d'une médaille grecque inédite que je possède, et «que je m'estime heureux de faire connaître*», woran sich der Versuch anreiht, glaublich zu machen, dass die bekannte mit dem Namen des Phrygillos versehene Gemme von demselben Künstler geschnitten sei, von welchem eine Syrakusische, mit demselben Namen versehene Münze herrühre. Dass jedoch die Gründe, mit welchen Hr. Raoul-Rochette diese Hypothese zu unterstützen sucht, von derselben Art sind, wie die hier besprochenen Sätze desselben Gelehrten, glaube ich schon anderwärts[1] hinreichend nachgewiesen zu haben und füge daher hier nur die eine Bemerkung noch hinzu, dass eine zweite von Hrn. Raoul-Rochette angeführte Münze[2], ganz abgesehen von dem Stil und anderen Umständen, schon desshalb bei dieser Frage gar nicht in Betracht kommen kann, weil wir gar nicht wissen können, ob wir in den auf ihr befindlichen Buchstaben ΦΡΥ wirklich den so seltenen Namen Φρύγιλλος, oder den sehr häufigen Φρυνίσκος oder einen ähnlichen zu suchen haben.

Natürlich soll durch dies Alles die Möglichkeit, dass auch im Alterthum einzelne Steinschneider zugleich Stempelschneider, Goldarbeiter u. s. w. gewesen seien, nicht im Entferntesten geleugnet werden. Nur gegen die jedes rationellen Grundes entbehrende Annahme, dass diese Verbindung in der Regel Statt gefunden habe und dass davon jene Uebereinstimmung von Eigennamen in Marmor-Inschriften und auf Gemmen herrühre, muss ich mich mit Entschiedenheit erklären und kann im Allgemeinen als Ursache jener Uebereinstimmung da, wo wirklich ein directer Zusammenhang Statt findet, nur die Gewinnsucht moderner Steinschneider anerkennen.

Es wird daher nur darauf ankommen, die einzelnen hieher gehörenden Steine von jenen auszusondern, bei welchen die Namens-Uebereinstimmung nur eine zufällige ist, und für sie die einzelnen jene Frage entscheidenden Momente, so weit dies gegenwärtig möglich ist, aufzusuchen und nachzuweisen, woraus dann einige nähere Bestimmungen dieser Art der Fälschung

[1] Zu Köhler S. 334 ff.

[2] Lettre à Mr. Schorn S. XI.

überhaupt werden abgeleitet werden können. Es wird aber auch nicht überflüssig sein, wenigstens die wichtigsten jener Steine zusamenzustellen, deren Namen trotz ihrer Uebereinstimmung mit den in lateinischen Marmor-Inschriften vorkommenden Namen doch nicht von dort entlehnt sind, wäre es auch nur, um so zu zeigen, wie wenig ich gesonnen bin, die Annahme dieser Ursache über jene Grenzen hinaus auszudehnen, bis zu denen es die Sache selbst verlangt.

I.

«*Agathangel*[*us*] *sibi et Juliae Glyc*[*erae*]» aus dem im Januar des Jahres 1726 entdeckten Columbarium der Livia bei Rom. Bianchini: S. 63. No. 194. Gori: S. 173. No. 161.

1. ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ Carneol, Porträt-Kopf, zuerst im Besitz Sabbatini's in Rom, jetzt in der Berliner Sammlung. Köhler: S. 175 und 338.

Der Stein kam zuerst in Rom zwischen den Jahren 1727 und 1736 zum Vorschein. Denn 1723 kannte ihn Stosch, der doch später einen Abdruck besass[1], noch nicht, und eben so wenig Gori[2] im Jahre 1727, obgleich er später[3] den Agathangelos der Gemme und den der Marmor-Inschrift identificirte. Die erste Nachricht von ihm erhalten wir 1736 durch Venuti und Borioni[4], und Winckelmann[5] sagt im Jahre 1760 ausdrücklich, der Stein sei gefunden worden «*les années passées*». Das von antiken Münzen entlehnte Bild rührt offenbar von einem sehr tüchtigen Künstler her, der mit ungewöhnlicher Geschicklichkeit, namentlich bei der Behandlung des Auges und des Barthaars, theilweise auch des Kopfhaars, die Art, in welcher sich antike Unbefangenheit und Energie zu äussern pflegen, nachzuahmen verstand[6]. Trotzdem kann der einigermaassen Geübte darüber keinen Augenblick zweifelhaft bleiben, dass er auch in diesen Theilen nicht das Ergebniss wirklicher Freiheit der Auffassung, nicht die Folge wirklicher Energie des Charakters, sondern nur die eines glücklich berechnenden Studiums vor sich habe und dass der Stein ein Werk aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts ist. Denn wie neben jener scheinbaren Energie schon an mehr als einer Stelle des Haupthaars weiche Eleganz und sorgsame Berechnung durchblickt, so ist dies mit Ausnahme der Augen-Partie durchweg an den Fleisch-Theilen, am Auffallendsten aber am Halse der Fall, dessen Flächen mit einer so consequenten Regelmässigkeit und sorgfältigen Genauigkeit durchgeführt sind, dass gerade an diesem Theile, welchen ein antiker Künstler am Ersten vernachlässigt haben würde, der Stil mit der scheinbaren Energie in Behandlung des Barts und der Augen-

[1] Winckelmann: Description des pierr. gr. de feu Stosch S. 437. No. 186 Stosch. Abdrücke IV, 186.

[2] Columb. Liviae S. 154.

[3] Historia glyptograph. S. 39.

[4] Collectanea Antiqu. Roman. T. 68.

[5] Descript. des pierr. gr. de feu Stosch S. 437. No. 186.

[6] Von den zahlreichen Copieen nenne ich nur die Masini's (Raspe: 10795.) und die Natter's, die letztere in der Florentiner Sammlung, und beide mit den Namen ihrer Urheber versehen. Namentlich der erstere Kunstler ist um ein nicht Unbedeutendes hinter seinem Original zurückgeblieben.

Partie im geraden Widerspruch steht, und diese letztere als eine nur erkünstelte erkennen lässt. Denn dass ein Widerspruch dieser Art da, wo beide Elemente sich so eng verbinden und so unbemerkt in einander übergehen, dass von einer Ueberarbeitung durch eine zweite Hand gar nicht die Rede sein kann, nicht etwa in umgekehrter Weise zu lösen sei, bedarf wohl kaum der Erinnerung. Endlich sind die in den Buchstaben-Formen liegenden Momente, durch welche die Inschrift in noch handgreiflicherer Weise ihren modernen Ursprung beurkundet, schon oben [1] hervorgehoben worden. Der Stein hatte daher auch gleich bei seinem Auftauchen, selbst in jener so leichtgläubigen Zeit, mit starken Zweifeln an seiner Aechtheit zu kämpfen, indem die Einen [2] Bild und Inschrift, die Anderen [3] wenigstens die Inschrift für modern erklärten.

Ich habe gerade diesen Stein zuerst genannt, weil es derjenige ist, von welchem allein uns die Fälscher selbst durch eine allerdings in einer anderen Absicht ausgesprengte Sage ihre Namens-Quelle verrathen haben. Winckelmann hat sie uns, natürlich ohne an ihrer Wahrheit zu zweifeln, aufbewahrt, indem er sie das eine Mal in einer allgemeineren, das andere Mal in einer bestimmteren Form wiedergiebt. Ein Mal [4] nämlich sagt er, der Stein sei «*dans un tombeau hors de Rome*», ein anderes Mal [5], er sei «*in einem Grabe ohnweit dem Grabe der Caecilia Metella*» gefunden worden. Es leuchtet ein, dass unter diesen Ausdrücken das Columbarium der Livia zu verstehen ist, und dass man diese Sage ausgesprengt hatte, um dadurch die Identität des Agathangelos der Gemme und des der Marmor-Inschrift desto wahrscheinlicher zu machen und nicht nur die ehemalige Existenz eines Künstlers Agathangelos auch auf anderem Wege zu erweisen, sondern ihn auch als gleichzeitig mit dem auf dem Steine angeblich dargestellten Sextus Pompejus, und als einen durch seine Verbindung mit dem kaiserlichen Hause besonders angesehenen Steinschneider darzustellen. Daran aber, dass die Marmor-Inschrift dem von ihr genannten Agathangelos gar keine künstlerische Thätigkeit beilegt, konnte man keinen Anstoss nehmen, da die damals gewöhnliche Vorstellung eine ähnliche Thätigkeit schon ohnehin allen in den Inschriften jenes Columbarium genannten Personen beilegte. Uns jedoch, die wir uns schon von dem modernen Ursprung der Gemme überzeugt haben, und da Ort und Zeit des Bekanntwerdens beider Inschriften so gut zusammenstimmen, dient natürlich diese Sage nur zu einer weiteren Bestätigung des Verdachtes, dass der Name der Gemme eben aus jener Marmor-Inschrift entlehnt sei. Beachtet man aber nun auch, dass die Original-Inschrift lateinisch geschrieben ist, so wird es wohl auch einleuchten, woher gerade bei dieser Gemmen-Inschrift die Buchstaben NΓ statt ΓΓ kommen.

Um wenigstens an einem Beispiele zu zeigen, wie richtig schon Raspe über so manchen Stein urtheilte, will ich die Worte anführen, mit denen er sich über diesen ausspricht [6]: «*A peine le nom d'Agathangelus parvint-il à la notice du public, comme étant celui d'un affranchi appartenant à la maison de Livie, qu'un imposteur adroit supposant que, comme Euodos, Epitynchanus*

[1] S. 5.

[2] Vettori: Dissertatio glyptogr. S. 5.

[3] Venuti und Borioni: Collect. Antiq. Roman. S. 48.

[4] Description des pierr. gr. de feu Stosch S. 438.

[5] Werke Th. V. S. 124.

[6] Catalogue raisonn. Introduction S. XXXV.

«et autres affranchis de cette famille, il pourroit être orfèvre, jouillier, ou graveur, le fit passer pour «avoir réellement exercé cette profession. On montra et l'on fit circuler parmi les «Cognoscenti» «de Rome une belle tête de l'un des Pompées, et l'on y mit le nom d'Agathangelus, le travail en fut «justement admiré et en effet il approchoit de l'excellence et du caractère du siècle d'Auguste. Mais «les héritiers de l'antiquaire Sabbatini de Rome, à qui cette pierre appartint après lui, l'eussent-ils «vendue en 1749, au prix énorme de 450 écus Romains, au Seigneur Polonois qui en fit présent «à Madame le Marquise de Luneville, si l'acheteur, ou, à son défaut, quelqu'antiquaire honnête et «éclairé, eut examiné l'inscription Grecque? Chacune des lettres qui la composent est bien gravée, et «cependant l'ensemble décéle au premier coup-d'oeil l'ignorance de l'imposteur.»

2. «*Ce nom, selon M. Dubois, se trouve sous un sacrifice, pierre moderne.*» Clarac: Catal. des art. S. 11. Weiteres ist mir über diesen Stein nicht bekannt geworden.

II.

«*Hedys Aur; Secunda Hedi*» aus dem Columbarium der Livia. Bianchini: S. 30. No. 42. Gori: S. 153. No. 122.

ΗΕΔΥ Onyx, Medusen-Haupt, ehemals Hrn. Murray gehörend, zuerst durch Raspe: 8974 bekannt.

Das *Aur* der Marmor-Inschrift wurde schon von Bianchini und Gori als *Aurifex* gelesen und Letzterer entwickelte bei Gelegenheit eben dieser Inschrift umständlich seine Vermuthung, dass unter diesem Ausdrucke Steinschneider zu verstehen seien. Das Bild, eine der zahlreichen Copieen der Meduse mit dem Namen des Solon, welche bald nach dem Bekanntwerden derselben auftauchten, ist nicht eben ungeschickt geschnitten, aber, so wie andere, sicher modern. Am deutlichsten tritt der moderne Charakter in der steifen und ängstlichen Behandlungsweise der Details hervor, welche den vom Original entlehnten grösseren Haar-Massen gegeben sind. Auch Schnitt und Form der Buchstaben entsprechen vollkommen den in den gefälschten Künstler-Inschriften des vorigen Jahrhunderts gewöhnlichen. Die Seltenheit des Namens, die Orthographie und die Declination lassen über die Quelle des Namens keinen Zweifel übrig. Die Form ΗΕΔΥ soll nämlich der Genitiv sein (wäre der Nominativ gemeint, so würde das Σ nicht fehlen), und ist dem letzten Worte der Marmor-Inschrift nachgebildet; nur ist das Ι in Υ verwandelt, da man jenes nur für eine Ungenauigkeit des Steinmetzen hielt, der ein Υ hätte gebrauchen sollen. Diese Weisheit verdankt der Fälscher der Belehrung Bianchini's: «*Hedi orefice, scritto con la y Greca nella prima parte della inscrizione, che dinota «essere le sue ceneri collocate nella prima olla di questo colombajo, nell'altra ove ricettaransi quelle «di sua moglie per nome* SECONDA *scrivesi con la lettera latina* I *per la consueta inavvertenza «degli scultori dozzinali impiegati in queste inscrizioni de'servi, e liberti.*» Dass der Steinmetz vielmehr: *Hedys (Hedus), Hedi* declinirt hat, bedarf kaum der Erwähnung.

III.

«*T. Flavio T. f. Largonio Heroti Malaca fabro flaturario sigilliariario* ....» Reinesius: S. 640. No. 89. nach Langermann.

ΗΡΩΣ Carneol, Hirt, ehemals im Museum Borgia in Velletri, nur durch Amaduzzi's kurze Erwähnung in Nov. Thes. Gemm. To. II. S. XX. und Saggi di Cortona To. IX. S. 152. bekannt.

Wer sollte nicht bei einem solchen, nur durch eine Autorität, wie die Amaduzzi's, überlieferten Namen, da es die chronologischen Verhältnisse gestatten, sogleich auf den Gedanken kommen, dass er aus der angeführten Inschrift entlehnt sei? Natürlich war dort der nach einer häufigen Sitte lateinischer Inschriften mit H geschriebene Name *Eros* d. h. Ἔρως gemeint. Der Fälscher aber leitete *Heroti* von *Heros* d. h. Ἥρως ab, wozu er sich um so mehr für berechtigt hielt, da bei Reinesius dieser Inschrift eine andere unmittelbar vorausgeht, worin der Nominativ *Heros* d. h. Ἔρως vorkommt. Die Möglichkeit, dass ΗΡΩΣ nur durch ein Versehen des Steinschneiders statt ΕΡΩΣ eingeschnitten sei, kann allerdings nicht geleugnet werden. Da wir aber die angeführte Marmor-Inschrift kennen, so wird jener Verdacht so lange die grössere Wahrscheinlichkeit für sich behalten, bis man durch den Anblick des Steines eines Anderen belehrt sein wird.

IV.

«*L. Maelius L. l. Thamyrus vascularius* ....» Gruter: S. 643, 4. nach Mazocchi.

1. ΘΑΜΥΡΟΥ Carneol, Sphinx, ehemals dem Baron Albrecht in Wien angehörend, zuerst durch Stosch: T. 69 bekannt. Köhler: S. 199 und 356.

Das Bild zeigt neben einer freien Auffassung und recht leichten Behandlung der Formen eine nachlässige Ausführung der Extremitäten. Da überdies eine Composition, wie diese, deren Wiederholungen erst später, als dieser Stein, bekannt wurden, kaum in einem modernen Kopfe entstehen würde, so ist der Stein allem Anscheine nach antik. Die Buchstaben haben zwar keine Kugeln, sind aber sehr klein und mit gesuchter Regelmässigkeit, ohne alle Energie geschnitten. Ihre Linien sind ganz dünn und nur seicht gegraben. Die Inschrift verräth also einen anderen Urheber, als das Bild, und zeigt hinreichend das Gepräge der im vorigen Jahrhundert gefälschten Steinschneider-Namen. Ueberdies würde ein antiker Künstler seinen Namen auf diesem Steine sicher im Abschnitt angebracht haben.

2. ΘΑΜΥΡΟΥ Cameo, sitzendes Kind, in der Sammlung Beverley, wird erst in unserem Jahrhundert bekannt. Cades: 23, 2787 und meine Bemerkung zu Köhler: S. 356.

Das Bild zeigt bei mancherlei Incorrectem eine freie, gewandte Formen-Auffassung und mag wohl von antiker Hand herrühren. Wenn der Stil auch nicht ohne eine allgemeine Aehnlichkeit mit dem des vorgenannten ist, so berechtigt doch Nichts zur Voraussetzung desselben Verfertigers. Die Inschrift giebt sich schon durch die vertieften Buchstaben als einen späteren Zusatz zu erkennen, noch mehr aber durch die moderne Regelmässigkeit und Eleganz

im Schnitt, welche dem Stil des Bildes entschieden widerspricht. Ausser dieser Eigenthümlichkeit aber weisen auch die Kugeln, und die dünnen, nur ganz leicht eingegrabenen Linien auf modernen Ursprung hin, so wie eben diese Kugeln und die Formen der drei ersten Buchstaben einen anderen Urheber verrathen, als den der Inschrift von No. 1. Die allgemeine Aehnlichkeit im Stil, vielleicht auch im Vorwurf, da hier ein Kind sitzt, wie dort eine Sphinx, veranlasste wahrscheinlich die Uebertragung gerade dieses Namens von jenem Stein auf diesen.

3. «*Ein gelblicher klarer Sard (gemeiniglich Agath-Sardonyx), ein Pferd, hinter welchem ein «Held steht, im Begriff, sich hinaufzuschwingen; am Arm hat er ein grosses, längliches «Schild, wie die Homerischen Helden. Aber die Homerischen Helden reiten nicht und bei den «Alten haben die zu Pferde sitzenden keine so grossen Schilde; zwar könne man, sagt Hr. «Köhler, an Diomed denken, der die Pferde des Rhesus vor sich her treibt. Auf dem Stein «steht der Name des Künstlers Thamyrus,* ΘΑΜΥΡΟΥ· *Allein Hr. K. hält den ganzen «Stein sammt der Schrift für modern, vielleicht eine Arbeit des Rega.*» Heyne's Referat über eine Abhandlung Köhler's in den Göttinger Anzeigen 1800. S. 476. Köhler's Gesammelte Schriften Th. IV. S. 75. «*Guerrier casqué à côté d'un cheval, pierre mo-«derne avec le nom de* THAMYRIS; *coll. du prince d'Isembourg.*» Dubois bei Clarac: Catal. des art. S. 215. Weiteres ist mir über diesen Stein nicht bekannt geworden.

Die Annahme, dass der Name des ersten Steins gerade aus der angeführten Marmor-Inschrift entlehnt sei, wird unterstützt durch die Seltenheit des Namens, für den sich eine andere angemessene Quelle kaum wird auffinden lassen, und dadurch, dass schon Stosch beide Personen zu identificiren suchte. Den pseudonymen Inschriften-Fälscher Thamyris des funfzehnten Jahrhunderts [1] wird man bei der Gemme ausser dem Spiele lassen müssen.

V.

«. . . *P. Matrinius P. lib. Eutyches eborarius* . . .» zuerst Reinesius: S. 642. No. 93. nach Langermann, bald darauf Fabretti: S. 89. No. 168. ex schedis Barberinis.

1. ЄΥΤΥΧΗϹ ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ ΑΙΓЄΑΙΟϹЄΠ — Amethyst, Athena, ehemals in der Sammlung Salviati-Colonna, zuerst bekannt gemacht von Stosch: T. 34. Köhler: S. 148. 240. 309 f.

Die freie und unbefangene, wahrhaft geniale Auffassungweise der Formen, die alles Wesentliche eben so glücklich zu treffen weiss, als sie die Ausführung aller Nebendinge, namentlich des Gewandes, vernachlässigt, lassen einen Zweifel an dem Alterthum dieses schönen Bildes auch nicht von fern auftauchen. Eben so gewiss ist es aber auch, dass die Inschrift erst am Anfange des vorigen Jahrhunderts hinzugefügt ist. Die Buchstaben sind allerdings weder besonders klein, noch aus besonders dünnen Linien gebildet. Allein ihr äusserst regelmässiger und eleganter Schnitt, der auch die Kugeln nicht vernachlässigt, steht mit dem des Bildes in

[1] Orelli: To. I. S. 64.

schroffem Widerspruch; und auch abgesehen von diesem Schnitt ergiebt sich der moderne Ursprung der Inschrift:

a. durch den jeder Zeit Verdacht erregenden Namen Dioskorides;

b. durch die Form Αἰγεαῖος;

c. durch die Stellung und Zeilen-Abtheilung der Inschrift, da ein antiker Steinschneider, wenn er sie einmal in mehrere Zeilen brechen musste, einer Seits sie so gewendet haben würde, dass die Füsse der Buchstaben mit dem Untertheil des Bildes nach einer und derselben Seite hin liefen, anderer Seits nicht Anfang und Ende der einzelnen Zeilen symmetrisch nach den Worten abgemessen haben würde;

d. durch die nur den Fälschern eigene Abkürzung ЄΠ für ἐποίει.

2. ЄΥΤΥΧΗC Onyx, Sol auf Viergespann, mit der Sammlung de Thoms in die Niederländische übergegangen. Cabinet du comte de Thoms T. VI. Köhler: S. 309 f.

Das Bild, obwohl nicht unverdächtig und sehr klein, könnte doch wohl antik sein. An der Neuheit der Inschrift jedoch ist nicht zu zweifeln, da die ganz übermässig dünnen und leicht geritzten Linien der übrigens nicht unverhältnissmässig kleinen Buchstaben keine antike Analogie für sich haben; und dass die Sammlung de Thoms vorzüglich reich an Betrügereien dieser Art war, ist hinreichend bekannt.

3. ЄΥΤΥΧΗC·ΔΙΟC· Carneol, Athena, kommt zuerst in der Sammlung Poniatowski zum Vorschein. Cades: 4, 334.

Das, wenn auch unbedeutende und wenig ausgeführte, Bild zeigt eine ziemlich leichte Behandlung und könnte vielleicht antik sein, ist aber in einem ganz anderen Stile gearbeitet, als alle übrigen mit diesem Namen versehenen Steine. Die offenbar von einer anderen Hand, als das Bild, geschnittene Inschrift ist modern. Die Buchstaben sind sehr regelmässig und sauber ausgeführt, äusserst klein, mit Kugeln versehen, und bestehen aus ganz dünnen Linien, entsprechen also vollkommen der Fälscher-Sitte. Endlich kommen noch die Punkte an den Enden der Worte hinzu, und vielleicht werden auch künftige Untersuchungen der Gesetze, welche das Alterthum bei den Abkürzungen der Namen befolgte, ergeben, dass die in den gefälschten Gemmen-Inschriften wiederholt vorkommende Form ΔΙΟC für Διοσκουρίδου diesen Gesetzen widerspreche.

4. ЄΥΤΥΧΗ Hermes, Stoschischer Schwefel, nur durch Raspe: 2340 bekannt.

Ordinäre, derbe Arbeit des Bildes, wie der Buchstaben, die sehr gross sind und an den Enden der Linien rohe Querstriche haben. Beides ist offenbar antik, und eben so sicher ist es, dass die Inschrift keinen Steinschneider nennt.

5. EYTYCHES Chalcedon, jugendlicher Porträt-Kopf, zuerst durch Lippert II, 407, dann durch Raspe: 10631 bekannt.

Grosse, kräftig geschnittene Buchstaben, die rings um das Bild herum laufen und eben desshalb sicher nicht den Steinschneider, sondern den Dargestellten nennen. Bild und Inschrift wohl antik.

Die beiden ächten Gemmen-Inschriften (4. 5.) liegen den gefälschten wohl nicht zu Grunde. Einer Seits werden sie weit später bekannt als die Mutter-Gemme der gefälschten, anderer Seits würden sie wohl, so wie die ihnen beigefügten Bilder, einem Fälscher zu unbedeutend geschienen haben, um darauf einen neuen Künstler-Namen zu stützen. Die von Pignori [1] erwähnte Marmor-Inschrift aber können wir nicht für die Grundlage halten, weil uns Nichts zu dem Glauben berechtigt, dass man einen «*officinator a statuis*» zu einem Steinschneider zu machen geneigt gewesen sein könnte; und eben so wenig eine andere schon damals in Rom aufgefundene griechische [2], weil man dann auch den Gemmenschneider Eutyches zu einem Bithyner gemacht haben würde. Es scheint also nur die von mir an die Spitze gestellte Inschrift als Quelle des Namens übrig zu bleiben. Auf die Gemmen 2 und 3 ist natürlich der Name nicht von dieser Marmor-Inschrift, sondern von der Mutter-Gemme übertragen worden, und zwar auf No. 3, weil auch auf ihr eine Athena dargestellt ist. Der erst neuerdings bekannt gewordene Stein endlich, worauf ein Pferd Namens Eutyches vorkommt [3], bedarf hier kaum einer Erwähnung.

VI.

«. . . *Saturnino fabro automatario* . . .» Gruter: S. 642, 5. nach Smetius.

«. . . *P. Lucreti Saturnini argentari*. . .» Doni: S. 319, 12. ex schedis Manut. Bibl. Vat.

1. SATVRNINI Sardonyx, Stier, mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner übergegangen. Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 201. No. 1202. Stosch. Abdr. II, 1202. Tölken: Verz. S. 242. No. 1417.

Das Bild sowohl, als die Buchstaben, tragen ganz das Gepräge des Alterthums. Die lateinischen, verhältnissmässig grossen Buchstaben, die aus ziemlich starken Linien mit Kugeln bestehen und rings um das Bild laufen, lassen aus eben diesen Gründen an den Namen eines Steinschneiders gar nicht denken, sondern zeigen den Besitzer oder den Schenkenden an.

2. CATOPNEINOY Cameo, Brustbild der jüngeren Antonia, wird erst am Anfang unseres Jahrhunderts bekannt, und kommt zuletzt in den Besitz der Herren Seguin. Cades: 33, 102. Köhler: S. 44 und meine Bemerkung S. 240.

Das trefflich gearbeitete Nackte und das Gewand in ihrer jetzigen Gestalt können auf keinen Fall von einer und derselben Hand herrühren. Das Erstere zeigt antike Freiheit der Formen-Auffassung und Energie der Behandlung in einem mehr, als gewöhnlichen Grade; das Zweite in demselben Grade moderne Eleganz und fein berechnete Consequenz bis in die letzten Einzelnheiten. An dem antiken Bild ist daher ohne Zweifel das Gewand, weil es nach antiker Sitte in der Behandlung vernachlässigt war, am Ende des vorigen oder am Anfange unseres Jahrhunderts überarbeitet worden. Die Inschrift giebt sich zunächst durch die vertieften Buchstaben als späteren Zusatz zu erkennen. Sie enthält ferner in der unverhältniss-

[1] De servis S. 225. Ed. 2.

[2] Corp. Inscr. Gr. No. 5923.

[3] Siehe meine Bemerkung zu Köhler: S. 267.

mässigen Kleinheit der Buchstaben und in den dünnen, nur leicht eingegrabenen Linien mit Kugeln, aus denen sie bestehen, die deutlichen Merkmale des modernen Ursprungs. Sie zeigt endlich durch die äusserst sorgfältig, fast ängstlich berechnete Regelmässigkeit in der Bildung der einzelnen Buchstaben und ihrer Theile, dass sie nicht von der Hand herrühren kann, welche das Nackte des Bildes schnitt, sehr wohl hingegen von jener, welche das Gewand überarbeitete.

Die lateinische Inschrift der unter No. 1 angeführten Gemme allein würde dem Fälscher, dem sie nur durch den Katalog Winckelmanns hätte bekannt sein können, wohl kaum bedeutend genug geschienen haben, um auf sie die Einführung eines neuen Künstler-Namens zu stützen. In Betreff der zuerst angeführten Marmor-Inschrift bleibt die Frage übrig, ob man wohl einen *faber automatarius* zum Steinschneider zu machen geneigt gewesen sein möchte. Ich bin daher überzeugt, dass die an zweiter Stelle genannte Marmor-Inschrift, wenn nicht den alleinigen, doch den Hauptstützpunkt für den modernen Fälscher bildete, als er bei der Bearbeitung der Gemme No. 2 einen Steinschneider-Namen hinzufügte.

VII.

«*P. Junius Crescens argenta* . . . .» Gruter: S. 1117, 2.

ΚΡΗϹΚΗϹ Carneol, Wiederholung der Kithar-Spielerin des Onesas, kommt zuerst in der Sammlung Poniatowski zum Vorschein. Cades: 17, 1622 und meine Bemerkung zu Köhler: S. 223.

Die Sammlung, in welcher dieser Stein zuerst auftaucht; die eben so steife und ungeschickte als ängstliche Art und Weise, in welcher uns hier ein in neuerer Zeit vorzüglich beliebtes, und desshalb von den modernen Steinschneidern oft wiederholtes Bild abermals vorgeführt wird; endlich die Buchstaben, welche, mit Kugeln versehen, nur aus ganz dünnen Linien bestehen, eben so zaghaft, als das Bild, und offenbar von derselben Hand geschnitten sind: dies Alles lässt keinen Zweifel daran übrig, dass der ganze Stein ein Product unseres Jahrhunderts ist. Der Name *Crescens* kommt oft genug griechisch geschrieben vor, um den Fälscher oder seinen gelehrten Gehülfen in den Stand zu setzen, ihn richtig zu graecisiren.

VIII.

«*Seleucus Juliae Aug. argentari. Lysenianus*» Spon: Misc. erud. ant. S. 218.

1. ϹЄΛЄΥΚ Carneol, Silen-Maske, ehemals in der Sammlung Cerretani in Florenz, zuerst von Stosch: T. 60 bekannt gemacht. Köhler: S. 74 und 272.

Das sauber und in seinen Details regelrecht durchgeführte Bildchen ist wenigstens nicht geeignet, einen Zweifel an seinem Alterthum ohne Weiteres zu beseitigen. Die Buchstaben sind nicht übertrieben klein, allein ihre hart geschnittenen Linien im Verhältniss zu ihrer Grösse übermässig dünn und schmal; wohl ein modernes Fabricat. Dass dasselbe, was von dem Car-

neol gilt, auch von der Stoschischen Paste gilt, gegen deren Alterthum Hr. Tölken [1] kein Bedenken hat, versteht sich von selbst.

2. ϹЄΛЄΥΚ Smaragd, Herme, mit der Sammlung de Thoms in die Niederländische übergegangen. Cabinet de Thoms T. IV. Raspe: 5205. Jonge: Catal. d'empreintes S. 76. No. 1341.

Von diesem Steine habe ich noch keinen Abdruck gesehen. Die Sammlung, in welcher er auftaucht, empfiehlt ihn nicht.

3. ϹЄΛЄΥΚ Glaspaste, Eros mit einem Schwein spielend, nur durch Raspe: 6761 bekannt.

Eine elegant und regelrecht durchgeführte moderne Copie eines sehr häufig wiederholten Originals. Die Buchstaben sind nicht klein, und haben sogar erträglich breite und tiefe Linien; sind aber nebst den Kugeln an den Enden der Linien mit ängstlicher Regelmässigkeit gebildet und natürlich zugleich mit dem Bild als modern anzusehen.

4. ϹЄΛЄΥΚ Carneol, Herakles-Kopf, kommt erst in unserem Jahrhundert in der Sammlung des Herzogs Blacas zum Vorschein. Cades: 22, 2490.

Das Bild, das in etwas freier Weise den bekannten Herakles-Kopf der makedonischen Münzen nachahmt, beurkundet seinen modernen Ursprung durch die auffallende Unsicherheit und Zaghaftigkeit im Schnitt neben dem deutlich hervortretenden Streben nach äusserer Eleganz in der Behandlung fast aller Details. Der Schnitt der Buchstaben harmonirt vollkommen mit dem des Bildes. Dass der Name auf die drei letzten Steine nicht von der Marmor-Inschrift, sondern von der Mutter-Gemme übertragen ist, lehrt die Abbreviatur desselben. Dass die Inschrift der Mutter-Gemme gefälscht sei, kann ich nicht als ausgemacht bezeichnen; allein die Uebereinstimmung des Namens mit dem der Marmor-Inschrift mehrt den Verdacht.

IX.

«*Q. Plotius Q. l. Anteros.... gemar... de sacra via*» Zuerst unvollständig bei Spon: Misc. erud. ant. S. 245, zuerst vollständig bei Doni: S. 320, 20.

1. ΑΝΤЄΡѠΤΟϹ Aquamarin, Herakles mit dem kretischen Stier, ehemals Sevin angehörend, zuerst von Stosch: T. 9 bekannt gemacht. Köhler: S. 169 und 332.

Der Schnitt des Bildes ist leicht, fliessend und, wie auch Köhler bemerkt hat, von einer gewissen Weichheit, von welcher ich mit Köhler auf eine moderne Hand schliessen würde, wenn sich mit ihr ausser der zuerst genannten Eigenschaft nicht auch noch, wenn ich den vorliegenden Abdrücken trauen darf, eine mehrfach hervortretende Nachlässigkeit in Behandlung der Details verbände. Ich kann daher bei diesem Bilde darüber noch nicht in's Klare kommen, ob diese letztere Eigenschaft als Folge jener antiken Freiheit des Geistes zu betrachten sei, welche alle Aufmerksamkeit auf das Wesentliche richtet und das weniger Wichtige

[1] Verzeichniss S. 395. N. 319.

auch weniger beachtet, oder als Folge zaghafter Aengstlichkeit oder wohl gar kluger Berechnung. Davon aber hängt das Urtheil über die Aechtheit dieses Steines ab. Denn die Weichheit scheint den Abdrücken zu Folge nicht in dem Grade ausgesprochen zu sein, dass sie allein schon eine Entscheidung herbeiführen könnte. Die Inschrift, die von einer anderen Hand als das Bild herzurühren scheint, ist gewiss modern. Die Buchstaben sind kleiner, als sie zu Folge der Grösse des Bildes sein sollten, und ihre Linien, wenn auch die Kugeln nur schwach angedeutet sind, doch selbst im Verhältniss zu ihrer geringen Länge noch zu dünn und flach, so dass sich ihre schiefe und unregelmässige Bildung deutlich als Folge nicht von Energie und Zuversicht, sondern von Aengstlichkeit und Zaghaftigkeit zu erkennen giebt.

2. ΑΝΤΗΡΩΣ Carneol, Adler und Kranich, einst im Besitz Lessings. Köhler: S. 71 und 271.

Die Composition, wie der zwar nachlässige, aber Entschiedenheit verrathende Stil des Bildes machen sein Alterthum mehr, als wahrscheinlich, und dasselbe gilt von dem derben Schnitt der im Verhältniss zu den dargestellten Figuren sehr grossen Buchstaben, die aus breiten, tiefen und unvermittelt endigenden Linien bestehen. Denn ein einzelner orthographischer Fehler (Η statt Ε; das Ω ist vollkommen deutlich) hat natürlich diesen Kriterien gegenüber gar kein Gewicht. An den Namen des Künstlers zu denken liegt kein Grund vor, wenn der Name auch im Abschnitt steht. Die Beziehung auf den Besitzer würde wenigstens eben so zulässig sein.

Zu der Annahme, dass der Name des ersten Steins von dem zweiten entlehnt sei, werden wir durch Nichts berechtigt, da Nichts darauf hinweist, dass der letztere schon 1723 bekannt gewesen sei, hingegen die Marmor-Inschrift damals, wenn auch noch nicht vollständig publicirt, doch im Original in Florenz[1] zu sehen war. Auch würden wir auf dem ersteren Steine wohl kaum das richtige Є statt des Η finden, wenn der Name des zweiten zu Grunde läge.

X.

«*D. Segulius Alexsa aurufex*» Gruter: S. 639, 1 nach Smetius.

ΚΟΙΝΤΟϹ· ΑΛΕΞΑ· ЄΠΟΙЄΙ· Sardonyx-Fragment, den unteren Theil von zwei mit Beinschienen versehenen Beinen darstellend, aus Vettori's Besitz in die Florentiner Sammlung übergegangen, zuerst durch Gori: Mus. Flor. 1732. To. I. Taf. 97 bekannt. Köhler: S. 170 und 333.

Aus dem Stil dieses Fragments, welches dem Urtheil eine viel zu geringe Grundlage bietet, wird sein antiker oder moderner Ursprung nie mit Sicherheit zu erkennen sein. Die in ihm vorliegende Auffassungs-Weise der Form, aus welcher Ungeschick und Dreistigkeit in gleichem Maasse hervorleuchtet, und der vielleicht nicht einmal, wie Köhler glaubte, das Streben nach einer Annäherung an den alt-etruskischen Stil zu Grunde liegt, kehrt in sehr ähnlicher Gestalt auch auf anderen sowohl antiken, als auch modernen Steinen des sechzehnten Jahrhunderts wieder. Für das Alterthum dürfte jedoch der Umstand sprechen, dass die

[1] Fabretti: S. 33. N. 158.

Inschrift erst dem Fragment hinzugefügt worden zu sein, dem noch vollständigen Steine hingegen gefehlt zu haben scheint. Denn wäre das Letztere nicht der Fall gewesen, so würde die Inschrift naturgemäss, wie an der Kithar-Spielerin des Onesas, um ein gutes Stück weiter oben so angebracht worden sein, dass sie ungefähr der Mitte der dargestellten Gestalt entsprochen hätte. Dies hat man auch sehr wohl gefühlt, und darum die Inschrift bis an den äussersten Rand des Fragments hinaufgerückt; nur reichte dieses leider nicht so weit, dass die Inschrift ungefähr der Mitte der Figur entsprechen konnte, und ausserdem hat man dabei nicht bedacht, wie sehr nun der überaus glückliche Zufall überraschen muss, der den Stein unmittelbar über der Inschrift so brechen liess, dass diese selbst unversehrt blieb. Die Buchstaben sind zwar etwas grösser und derber geschnitten, als in der Regel die der gefälschten Steinschneider-Inschriften, allein dies war bei diesem Steine ganz nothwendig, um ihren Schnitt auch nur einigermaassen in Harmonie mit dem des Bildes zu bringen und so ihren modernen Ursprung zu verbergen. Diesen erkennen wir aber schon daraus, dass der Name erst dem Fragment beigefügt worden ist. Denn welcher antike Künstler hätte sich geneigt fühlen können, einem so armseligen Fragment nachträglich noch seinen Namen einzuschneiden? Ein solcher würde aber auch seinen Namen entweder zwischen den Füssen oder an der Rückseite der Figur, auf keinen Fall an der Vorder-Seite angebracht haben, da dies ein Platz ist, welcher der Künstler-Inschrift nicht gebührt. Die Punkte an den Enden der Zeilen kann ich zwar auf den vorliegenden Abdrücken nicht erkennen, allein sie sind von Köhler am Original selbst beobachtet worden und geben einen neuen Beweis des modernen Ursprungs. Endlich ist noch hervorzuheben, dass der seltene Name *Alexa* aus der angeführten Marmor-Inschrift als Künstler-Name schon in den Katalog des Junius aufgenommen war. Die Gemmen-Inschrift halte ich hiernach für eine Fälschung aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts.

Wie man nämlich um jene Zeit dem schon anerkannten Steinschneider Hyllos zu einem Vater, Dioskorides, verholfen [1] und dem Dioskorides auch noch zwei andere Söhne und Schüler, Eutyches [2] und Herophilos [3], verschafft hatte, so wollte man hier auch dem nicht lange vorher aufgekommenen Steinschneider Koimos einen Vater zu Theil werden lassen und bediente sich dazu jener Marmor-Inschrift, da der Vater doch auch ein Steinschneider gewesen sein musste und ein *aurifex* nach der Ansicht jener Zeit eben nichts Anderes, als ein Steinschneider war. Ueberdies war vielleicht schon damals noch ein anderer Stein bekannt und wirkte hierzu mit. Durch Raspe [4] nämlich kennen wir einen Stoschischen Schwefel-Abdruck, worauf neben einem Serapis die Inschrift ΑΛΕΣΑ zu sehen ist. Das nachlässig gearbeitete Bild und die grossen derben Buchstaben, die an einen Steinschneider-Namen gar nicht denken lassen, machen ganz den Eindruck des Alterthums. Zugleich aber versuchte man, den Namen Κοῖμος, den man doch etwas anstössig fand und dessen Ursprung man nicht durchschaute, zu verbessern, indem man Κόϊντος daraus machte.

[1] Siehe meine Bemerkung zu Köhler: S. 310.

[2] Siehe oben S. 37 f.

[3] Köhler: S. 151. 310.

[4] No. 1440.

Die Entstehung dieses Steinschneiders Κοῖμος ist besonders interessant, da sich hier Unwissenheit und Betrug mit mehr, als gewöhnlicher Freundlichkeit die Hand gereicht haben. Schon Maffei[1] nämlich machte einen kleinen Nicolo bekannt, der damals Ficoroni gehörte und neben einem Meleager oder, wie Einige wollen, Adonis die Inschrift ΚΟΙΝΟΥ zeigt. So steht vollkommen deutlich auf dem Steine und es trägt offenbar nur die auch in anderen Abbildungen Maffei's hervortretende Nachlässigkeit des Zeichners die Schuld, dass auf jener Abbildung die Inschrift ΚΟΙΜΟΥ lautet. Dieser Stein ist höchst wahrscheinlich eine moderne Copie der von Maffei erwähnten Statue, mit welcher die Composition nach seiner Versicherung vollkommen übereinstimmen soll. Diesen Verdacht erweckt schon die ungemeine Kleinheit des Maasstabes, während von antiker Freiheit und Energie das sauber und elegant gearbeitete Bildchen keine Spur zeigt. Die mit Kugeln versehenen Buchstaben sind allerdings etwas tiefer eingeschnitten, als gewöhnlich die modernen, entsprechen diesen aber durch die äusserst dünnen und schmalen Linien, aus denen sie bestehen. Als der Stein darauf in den Besitz des Grafen Caimo in Mailand gekommen war, liess ihn Stosch[2] von Neuem zeichnen und stechen, und auf seinem Kupfer, von dem uns der Augenschein belehrt, dass ihm nicht die Abbildung bei Maffei, sondern das Original zu Grunde liegt, liest man wieder gross und breit ΚΟΙΜΟΥ. In der Unterschrift des Kupfers aber und im Text nennt Stosch, ohne auch nur ein Wort über die Lesart des Kupfers zu verlieren, den Künstler Κοῖνος. Wer mit italienischem Geschmack und italienischer Sitte etwas näher vertraut ist, wird vielleicht folgende Erklärung nicht ganz unwahrscheinlich finden. Der Graf Caimo hatte in dem Namen, wie er auf Maffei's Abbildung lautet, seinen eigenen wiederzufinden geglaubt und desshalb den Stein gekauft, indem er auch dem Original gegenüber bei der Lesart blieb, welche Maffei's Kupfer bietet, da er sich durch diese geschmeichelt fühlte. Der, welcher für Stosch den Stein beim Grafen zeichnete, musste nun schon dem Letzteren zu Gefallen den Namen auch auf seiner Zeichnung so geben, wie der Graf ihn las, jedoch Stosch selbst nahm sich die Freiheit, im Text den Namen in seiner wahren Form zu gebrauchen. Allein dieses Kupfer des Stosch sollte bald darauf den Steinschneidern, die aus seinem Buche so fleissig zu schöpfen pflegten, zum Verderben gereichen. Denn, um von den beiden Copieen eben jenes Steines zu schweigen, welche nun mit dem Namen ΚΟΙΜΟΥ erschienen[3], trat auch Natter 1754 mit einem anderen, einen Satyr darstellenden und gewiss von ihm selbst nach einem oft wiederholten antiken Originale geschnittenen, Steine hervor, welcher auch dieselbe Namens-Form zeigt, und über den es vollkommen genügt, auf Köhler[4] zu verweisen, und noch später brachte auch Visconti einen Stein mit eben dieser Namens-Form zum Vorschein, über den auch schon Köhler[5] hinreichend gehandelt hat. Ueber den Stoschischen Schwefel endlich, der neben einem

[1] Gemme antiche figurate To. IV. T. 20. S. 30.

[2] Gemmae ant. caelatae T. 24. Köhler: S. 183 und 345.

[3] Raspe: 6484. 6489.

[4] S. 182 und 345.

[5] S. 183 und 345.

Augustus-Kopfe die Inschrift ΚΟΙΝΟΥ trägt und nur durch Raspe[1] bekannt ist, kann ich mir kein näheres Urtheil erlauben, da ich noch keinen Abdruck gesehen habe. Nichts deutet darauf hin, dass der ihm zu Grunde liegende Stein schon früher vorhanden gewesen sei, als der des Grafen Caimo, und so scheint, wenn ihn nicht nähere Untersuchung als ächt und somit als wahrscheinlichen Stützpunkt erweisen sollte, als Quelle für diesen Namen nur die Stelle des Plinius[2]: «*Coenus* (pinxit) *stemmata*» übrigzubleiben. Allein es ist nicht unmöglich, dass der Name selbst aus dieser Quelle nur auf indirectem Wege hervorging, indem der Künstler, welcher den Stein des Grafen Caimo schnitt, vielmehr aus den Papieren des Pirro Ligorio schöpfte. Aus diesen nämlich sehen wir im Jahre 1731 eine Inschrift hervorgehen, welche anfängt: «*C. Coilius C. lib. Ismenias Kaelator ....*»[3], und der Steinschneider oder sein gelehrter Gehülfe las dort vielleicht mit Recht oder Unrecht nicht COILIVS, sondern COINVS. Steht aber das Letztere wirklich in der Handschrift, so entsteht die Frage, ob nicht Ligorio diesen Namen aus der angeführten Stelle des Plinius und den des Ismenias aus Pseudo-Plutarch[4] entlehnt habe, wo von einem Ismenias die Rede ist, welcher das Stemma des Redners Lykurg malte. Diesen Maler Ismenias zum Steinschneider zu machen, konnte Ligorio dadurch veranlasst werden, dass er ihn mit dem Schriftsteller Ismenias identificirte, welcher über Edelsteine schrieb und von Plinius fleissig benutzt worden ist.

Jedoch ich kehre zu Alexas zurück. Wie man diesen zum Vater eines Steinschneiders gemacht hatte, weil man ihn selbst für einen Steinschneider hielt, so diente nun Anderen eben der Umstand, dass er der Vater eines Gemmenschneiders war, zum weiteren Beweis, dass er auch selbst Gemmen geschnitten haben müsse und so kam denn gar bald ein von ihm geschnittener Stein wirklich zum Vorschein. Mit der Stoschischen Sammlung nämlich ist ein Carneol in die Berliner übergegangen, worauf man ausser dem bekannten, so oft wiederholten Stiere die Inschrift ΑΛΕΞΑ sieht[5]. Das Bild, für sich allein betrachtet, könnte man vielleicht für ächt zu halten geneigt sein, wenn es auch keine Gewähr irgend einer Art für sein Alterthum bietet. Ueber den modernen Ursprung der Inschrift aber kann man, selbst abgesehen von dem schon von Bracci[6] hervorgehobenen Verdacht, den der Name selbst sogleich erweckt, auf keine Weise im Ungewissen bleiben. Die vollkommene Regelmässigkeit der dünnen, zarten und mit Kugeln versehenen Linien, aus denen die kleinen Buchstaben bestehen, lässt keinen Zweifel daran übrig und da es scheint, als rühre sowohl Inschrift, als auch Bild von derselben Hand her, so erhält dadurch der Verdacht auch gegen dieses neue Nahrung. Ueber den nur von Visconti gesehenen Glasfluss endlich welcher die Inschrift ΑΥΛΟΣ ΑΛΕΞΑ ΕΠΟΙΕΙ trägt[7], wird man sich nach diesem Allen schon eine recht wahrscheinliche Ansicht bilden können, auch ohne ihn selbst gesehen zu haben.

[1] No. 11053.
[2] Hist. nat. XXXV, 139.
[3] Gudius: S. 213, 9.
[4] Vitae X Oratt. S. 843, E.
[5] Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 260. No. 1603. Raspe: 13104. Stosch. Abdr. II, 1603. Tölken: Verz. S. 242. No. 1410. Meine Bemerkung zu Köhler: S. 291.
[6] Memorie degli Incisori T. I. S. 40.
[7] Köhler: S. 171 und 333.

Mit diesem Alexas hat eine Reihe anderer Steine, deren Inschriften von einem Alexandros sprechen, Nichts gemein. Dass der Cameo mit einem Eros, der mit einem Löwen scherzt, von Alessandro Cesari herrührt, wird, nachdem Köhler[1] von Neuem die Beweis-Gründe entwickelt hat, Niemand mehr bezweifeln. Wahrscheinlich hat Köhler[2] mit Recht auch dem Florentiner Steine denselben Ursprung beigemessen. Ueber den von Hrn. Minervini[3] kurz erwähnten Stein endlich kann zwar nach einer so ungenügenden Beschreibung kein definitives Urtheil gefällt werden. Allein da der Name rings um das Bild läuft, so ist es sehr wahrscheinlich, dass dieser Gelehrte mit Recht den Namen des Besitzers darin vermuthet hat, und dass der Stein antik ist, wenn auch die Inschrift: «*M. Lollius Alexander gemmarius*»[4] bekannt ist.

XI.

«... *C. Sellius Onesimus flaturar. de via sac....*» Gruter: S. 638, 5 nach Smetius.

1. ONHCIMOC Carneol, Zeus, ehemals in der Sammlung van Hoorn, nur durch Millin: Pierr. gr. inéd. T. 2 bekannt.
2. ΟΝΗΣΙΜΟΣ Carneol, Athena, nur durch Millin: Pierr. gr. inéd. T. 58 bekannt.

Die Fabrik, aus welcher der zweite Stein stammt, ist kein Geheimniss mehr[5]. Der Name wurde auf ihn ohne Zweifel von dem ersteren übergetragen. Dieser, welcher nach Hrn. Dubois's Angabe dem van Hoorn in der Nacht vom 5 auf den 6 October 1789 gestohlen wurde, ist zu ungenügend bekannt, als dass über ihn ein End-Urtheil gefällt werden könnte. Allein wenn der Name, wie es nach der Abbildung scheint, wirklich in der Weise der Künstler-Inschriften abgefasst ist, so weckt seine Uebereinstimmung mit der angeführten Marmor-Inschrift wenigstens vorläufig den Verdacht, dass diese zu Grunde liege. Der Vasenmaler Onesimos war in jener Zeit noch nicht bekannt, und der, wie es scheint, antike Stein des Lord Algernon Percy[6] mit der Inschrift ONESI dem Fälscher damals vielleicht noch nicht einmal zugänglich.

XII.

«*Stephnus Ti. Caesaris aurifex*» und «*Philete Stephani Imm.*» Aus dem Columbarium der Livia. Bianchini: S. 67. No. 220. Gori: S. 153. No. 120.

1. STEPHANI Sard, Pegasos, in der Florentiner Sammlung. Gori: Mus. Flor. I, 20, 3. Raspe: 9079.
2. ΣΤEPHANVΣ MIV Carneol, Gefäss zwischen zwei Böcken, darüber zwei Kaninchen, mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner übergegangen. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 500. No. 167. Stosch. Abdr. V, 167. Tölken: Verz. S. 205. No. 1097.

[1] S. 104 und 291.

[2] S. 104 und 291.

[3] Bull. Napol. IV, S. 22.

[4] Reinesius: S. 646. No. 109. Fabretti: S. 89. No. 172. Doni: S. 319. No. 14.

[5] Clarac: Cat. des art. S. 161. Raoul-Rochelle: Lettre à Mr. Schorn S. 146.

[6] Raspe: 9455.

Wie die kräftig und derb geschnittenen Bilder, so sind sicher auch die grossen, eben so kräftig, als roh gegrabenen Buchstaben auf beiden Steinen antik, zeigen aber auch eben so gewiss keine Steinschneider an.

3. «CTЄΦ., *homme dans un bige, corn., int., à Mr. Dubois.*» Clarac: Cat. des art. S. 210.

Nach diesen flüchtigen Worten fehlt es noch an jeder Grundlage für eine Beurtheilung dieses Steines. Wenn sich der Punkt am Ende des Wortes wirklich auf dem Steine befindet, so wird der Name wohl modern sein, dürfte dann aber eher aus der angeführten Marmor-Inschrift, als von einer der unbedeutenden Gemmen entlehnt sein, die beide für einen Fälscher wohl kaum verlockend genug gewesen wären.

An diese Beispiele schliesst sich eine andere Reihe von modernen Gemmen-Inschriften an, welchen nicht einfache Marmor-Platten, sondern Sculptur-Werke von Marmor zu Grunde liegen, an welchen man die beigefügten Namen mit Recht oder Unrecht auf deren Verfertiger bezog. Da man nämlich kein Bedenken trug, jeden beliebigen von Schriftstellern genannten Bildhauer, Maler u. s. w. zu einem Steinschneider zu machen, so glaubte man auch hie und da mit den an antiken Marmor-Werken selbst erhaltenen Namen dieser Art dasselbe vornehmen zu dürfen.

XIII.

1. CΩCTPATOY Fragmentirter Cameo, Eros zwei einen Wagen ziehende Löwinnen leitend, ehemals in der Sammlung Ottoboni, zuerst von Stosch: T. 66 bekannt gemacht. Köhler: S. 191 und 352, wo durch ein Versehen die Verweisung auf Cades: 20, 2388 ausgefallen ist.

Das vortreffliche Bild zeigt jenen Grad von Freiheit der Formen-Auffassung, und von Sicherheit und Gewandtheit des Schnitts, welcher ein unzweifelhaftes Kennzeichen des Alterthums ist. Die Buchstaben geben sich schon dadurch, dass sie vertieft sind, als späteren Zusatz zu erkennen, und über dies lehrt die Stelle, die sie im Abschnitt einnehmen, dass sie erst hinzugefügt sind, nachdem der Stein schon zerbrochen war, da sie so angebracht sind, dass sie die Mitte des Fragments, nicht der ursprünglichen Form des Steines einnehmen. Der Schnitt der Buchstaben ist ganz der der gefälschten Steinschneider-Namen.

2. CωTPATOY Cameo, Meleager und Atalanta, früher in der Sammlung Ottoboni, zuerst von Stosch: T. 67 bekannt gemacht. Köhler: S. 177 und 340.

Die Inschrift dieses Steines, den keiner von den Sammlern von Steinschneider-Namen ausser Stosch im Original oder in einem Abdrucke gesehen zu haben scheint, ist sicher ein späterer Zusatz. Darauf führt zunächst der ungeschickte Ort der Inschrift, der kaum verkennen lässt, dass sie nicht in der ursprünglichen Anlage mitbegriffen war, sondern dort nur angebracht wurde, weil man da eben ein entsprechendes Plätzchen leer gelassen fand; entschiedener aber noch die vertieften Buchstaben. Denn wenn dies auch von Stosch nicht ausdrücklich angemerkt ist, so kann man es doch mit Sicherheit aus seinem Kupfer schliessen.

Die vertieften Buchstaben der Cameen liess er nämlich nicht mit Unrecht so darstellen, dass die Buchstaben-Elemente nicht durch zwei neben einander laufende Linien mit weissem Zwischenraum, sondern durch einen breiten schwarzen Strich gebildet sind, während erhoben gebildete Buchstaben der Cameen, wie am Steine des Protarchos, in der erstgenannten Weise wiedergegeben sind. Dass aber die Form *Sotratos* kein griechischer Name, sondern nur durch Unwissenheit oder Nachlässigkeit aus *Sostratos* entstanden sei, sieht jeder Anfänger ein. Dennoch kann dieser Stein nach Stosch's eigener Angabe auf keinen Fall von demselben Steinschneider herrühren, der den zuerst genannten geschnitten hat, da zwischen beiden die grösste Verschiedenheit des Stils besteht. Wollte man nun auch nach der bei den heutigen Kunst-Erklärern beliebten Ausflucht annehmen, der Stein sei eine antike Copie eines Werkes jenes angeblichen Steinschneiders Sostratos, so würde doch wenigstens der gewöhnlichen Form jener Ansicht der Umstand widersprechen, dass die Inschrift ein späterer Zusatz ist. Wie man sich also auch wenden möge, eine einfache, natürliche Erklärung gewinnt man nur, wenn man auf die im Anfange des vorigen Jahrhunderts so eifrig betriebene Industrie zurückgeht. Ueber die Aechtheit des Bildes kann natürlich kein Urtheil gefällt werden.

3. CΩCTPATOY Carneol, Nike einen Stier opfernd, zuerst in Stosch's Besitz, der ihn an den Herzog von Devonshire verkaufte, zuerst veröffentlicht von Natter: Traité de la méthode antique de graver S. 45. T. 29. Köhler: S. 177 und 339.

Stein und Bild sind so ausserordentlich klein, dass sie schon dadurch mehr, als verdächtig werden. Ausserdem aber ist das Bild mit so sorgfältig berechneter Eleganz und nicht ohne eine gewisse Aengstlichkeit geschnitten, dass daran sein moderner Ursprung schon von Johann Pichler erkannt wurde, der nur darin irrte, dass er es dem sechzehnten Jahrhundert, das in einem sehr verschiedenen Stil arbeitete, statt dem Anfange des achtzehnten beilegte. Damit stimmt auch der Schnitt der zarten Buchstaben vollkommen überein. Dieser modernen Gemme liegt, wie Hr. Lajard[1] richtig erkannt hat, ein Vaticanisches Marmor-Werk zu Grunde, welches nicht nur in allen Zügen der Composition genau übereinstimmt, sondern auch denselben Namen an derselben Stelle trägt. Sie entstand nämlich, indem man am Anfange des vorigen Jahrhunderts entweder, wie bei dem schon erwähnten Steine mit dem Namen des Phidias[2], den Namen nur mit übertrug, um den Urheber des Originals anzuzeigen, weil man den ihm beigegebenen Namen auf den Künstler, und zwar wahrscheinlich auf den bekannten Bildhauer der Zeit Alexanders des Grossen bezog, oder indem man geradezu einen neuen Steinschneider aufzubringen beabsichtigte, und durch eine die Composition wiederholende Gemme zu beweisen glaubte, dass eben jener Sostratos zugleich Steinschneider gewesen sei. Ich bedaure nicht zu wissen, in welchem Jahre Natter nach Rom kam, von wo er erst 1732 nach Florenz berufen wurde. Wenn er schon vor 1723 in Rom war, so würde ich keinen Anderen, als ihn, für den Verfertiger halten, da er den Stein zuerst bekannt machte, und seine

[1] Recherches sur le culte de Vénus S. 177. Taf. 11, 1. [2] Siehe oben S. 5.

frühsten Arbeiten mit dem Stil dieses Bildes sehr wohl übereinstimmen. Wie aber Jemand irgend welche Erfahrung in antikem oder modernem Kunst-Betrieb haben und dennoch glauben kann, dass es einem antiken Steinschneider hätte einfallen können, ein so unbedeutendes Bild, wie das Vaticanische, mit sklavischer Treue in allen seinen Einzelheiten und sogar mit Hinzufügung des darauf befindlichen Namens auf eine Gemme überzutragen, ist nicht leicht zu begreifen. Oder will man gar annehmen, dass das antike Marmor-Werk nach der Gemme gearbeitet worden sei? Denn dass ein unmittelbarer Zusammenhang Statt findet, lehrt die Uebereinstimmung nicht nur bis zu den letzten Details der Composition und im Namen, sondern sogar in der Stellung des letzteren.

4. CΩCTPATOY Cameo, Nike auf Zweigespann, mit anderen Steinen der Sammlung des Lorenzo de' Medici in die königliche zu Neapel übergegangen, zuerst erwähnt von Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 185. No. 1087. Köhler: S. 191 und 352.

Energie und Gewandtheit leuchten aus dem Schnitt des schönen Bildes in einem so hohen Grade hervor, dass an seinem antiken Ursprunge gar nicht zu zweifeln ist. Dass der Name des Sostratos ein späterer Zusatz ist, lehren schon die vertieften Buchstaben; dass er aber noch später hinzugefügt ist, als der des Lorenzo de' Medici, der Ort, wo er angebracht ist, da er sicher nicht über den Pferden, sondern zwischen deren Beinen eingeschnitten worden sein würde, wenn nicht der letztere Raum schon früher mit dem Namen des Lorenzo ausgefüllt gewesen wäre. Während endlich die Buchstaben des letzteren Namens, wie auf allen übrigen Steinen, die damit versehen sind, in der breiten, derben Manier des funfzehnten Jahrhunderts geschnitten sind, bestehen die äusserst kleinen Buchstaben des Namens des Sostratos aus ganz dünnen und leicht geritzten Linien mit Kugeln an den Enden, ganz den gefälschten Inschriften des achtzehnten Jahrhunderts entsprechend.

5. «*Le même sujet* (une Néréide étendue sur un Cheval marin, qu'elle tient étroitement em«brassé) *est en relief sur une Agathe-Onyx avec le nom du Graveur* ΣΩΣΤΡΑΤΟΥ, «*connu par d'autres ouvrages, dans le Cabinet d'un Amateur à Rome.*» Winckelmann: Descript. des pierr. gr. de feu Stosch S. 107. Weiteres ist über diesen Cameo nicht bekannt.

6. CΩCTPATOY Carneol, Nereide auf einem Meerungeheuer, dessen Besitzer unbekannt ist. Zuerst bekannt gemacht von Lippert: I. No. 74. S. 31. Köhler: S. 177 und 340.

Das ungeschickt und nachlässig gearbeitete Bild gehört zu den Bildern eines so unentschiedenen Gepräges, dass daraus weder auf antiken, noch auf modernen Ursprung mit irgend einiger Sicherheit geschlossen werden kann. Die äusserst kleinen Buchstaben mit ihren nur ganz dünnen, ängstlich und seicht geritzten Linien sind offenbar von anderer, moderner Hand hinzugefügt.

7. ϹѠΤΡΑΤΟV Carneol, Bellerophon, zuerst durch Raspe: 9052. bekannt. Köhler: S. 178 und 340.

Dass dieser Stein eine moderne Copie des bekannten Marmor-Reliefs in Palazzo Spada[1] ist, bedarf keines Wortes zum Beweise. Der Name ist von dem Kupfer bei Stosch[2] entlehnt.

8. ◡ΤΙΑΙΟV Sardonyx, Bellerophon, bei Stuart und Revett: Alterthümer von Athen Lief. 27. Taf. 11. No. 13. der deutschen Ausg., und Raspe: 9053. Meine Bemerkung zu Köhler: S. 340.

Moderne Copie des vorigen Steines, deren Verfertiger den Namen noch mehr entstellt hat.

9. «*Mein guter Bruder Johann schenkte mir zum Andenken eine Onyx-Camee, auf welcher* «*Venus Anadyomene abgebildet war. Mit einem Vergrösserungsglas las man den Namen* «*des Künstlers; er hiess Sostrates, und lebte vor 2300 Jahren; ich verkaufte diese Antike* «*zwei Jahre später in London für dreihundert Pfund Sterling an den Doctor Matti, und* «*jetzt mag sie sich im brittischen Museum befinden.*» Casanova's Memoiren Th. VII. S. 273. Weiteres ist über diesen Stein nicht bekannt geworden.

So weit gelangt man, wenn man jeden von den mit diesem Namen versehenen Steinen für sich betrachtet. Ueberblickt man sie aber noch einmal in ihrer Gesammtheit, so lässt sich auch der innere Zusammenhang so deutlich durchschauen, als man dies jemals bei Fälschungen dieser Art hoffen kann.

Den Ausgangspunkt bildet der Stein No. 3, der vor 1723 geschnitten ist, wenn er auch erst 1754 von Natter publicirt wurde. Wenn ihn Stosch schon 1723 besass, so veröffentlichte er ihn vielleicht absichtlich nicht. Von No. 3 wurde der Name noch vor 1723 auf No. 4 übertragen, weil dieser Stein auch eine Nike darstellt; von No. 4 auf No. 1, weil dieser Stein wie No. 4 ein Cameo ist und ein Zweigespann von Löwinnen darstellt, wie No. 4 ein Zweigespann von Pferden; von No. 1 auf No. 2, weil auch dieser Stein ein Cameo ist und sich damals in derselben Sammlung befand. Dass alle diese Steine, wie auch die übrigen, in ganz verschiedenem Stile bearbeitet sind, wurde nach Art jener Fälschungen nicht beachtet. Die weitere Verwendung des Namens Sostratos scheint nach 1723 zu fallen. Auf No. 5 ward der Name übertragen, weil dies auch ein Cameo ist; von No. 5 auf No. 6 wegen der Gleichheit der Darstellung, von No. 6 auf No. 9, weil auch dies ein Cameo ist, und weil sich beide Darstellungen in weiblichen, mit dem Meer zusammenhängenden Gestalten begegnen. Dass endlich der Name von No. 2 auf No. 7 und von da auf No. 8 übertragen ist, leuchtet ein, wenn sich auch zwischen den Darstellungen auf No. 2 und 7 nicht leicht ein innerer Zusammenhang nachweisen lässt. Wenn ich bei dieser Zusammenstellung auch die Inschriften der Steine, welche ich nicht durch Abdrücke kenne, als gefälscht betrachtet habe, so glaube

[1] Zuletzt abgebildet in: Zwölf Basreliefs herausgegeben durch das archäologische Institut T. 1.

[2] Gemmae ant. cael. T. 67.

ich dazu ein Recht zu haben, weil sie wesentliche Glieder der ganzen Kette bilden und schon dadurch die Fälschung beurkunden.

XIV.

1. ΑΝΤΙΟΧΟΥ Carneol, Brustbild der Athena, einst im Besitz Andreini's, zuerst durch Gori: Inscr. Etrur. To. I. Taf. 1, 4. S. XLIII bekannt. Köhler: S. 99 und 287.

Wie schon Bracci[1] und Köhler bemerkt haben, stimmt der Stil des Bildes ganz mit dem Flavio Sirleti's überein, und ausserdem entsprechen die Buchstaben durch ihre ganz dünnen und seicht gegrabenen Linien mit leichter Andeutung von Kugeln dem Geschmack des vorigen Jahrhunderts.

2. ΑΝΤΙΟΧΟΥ Carneol, Eros, zuerst durch Raspe: 7064 bekannt. Köhler: S. 68 und 267.

Bild und Inschrift scheinen antik zu sein. Die Buchstaben sind sehr gross und bestehen aus reinlich, aber energisch geschnittenen, breiten Linien mit schwacher Andeutung von Kugeln. An den Künstler ist schon wegen der Stellung der Inschrift nicht zu denken.

Den Namen des ersten Steins vom zweiten abzuleiten, liegt keine Veranlassung vor, da dieser viel später bekannt wurde, und noch andere mögliche Quellen vorliegen. Auch die Inschrift: «... *C. Junius C. l. Antiochus Scae. fabri arge.*[2]» wurde wenigstens um einige Jahre später publicirt, als die Gemme. Hingegen empfiehlt sich die Athena-Statue der Villa Ludovisi,[3] in deren nach meiner Abschrift lautenden Inschrift:

. . ΤΙΟΧΟΣ
. . ΙΝΑΙΟΣ
. ΠΟΙΕΙ

schon Dati[4] einen Bildhauer Antiochos erkannte, desshalb am meisten als Quelle, weil hier der dargestellte Gegenstand ein angemessenes Band bildet.

XV.

ΓΛΥ
ΚΩΝ Cameo, Aphrodite, in der Pariser Sammlung. Zuerst durch Millin: Gall. Mythol. 42, 177 bekannt. Köhler: S. 175 und 338.

Das Bild wird wohl antik sein. Auf dem vorliegenden Abdrucke ist von der Inschrift fast gar nichts zu erkennen, woraus ich schliessen zu dürfen glaube, dass sie nur ganz seicht eingeritzt ist. Ihre vertiefte Form beweist wenigstens, dass sie ein späterer Zusatz ist, und ein antiker Künstler würde den kurzen Namen, da überdies der vorhandene Raum gar nicht dazu aufforderte, gewiss nicht in zwei Zeilen vertheilt haben. Unter den möglichen Quellen des Namens dürfte sich die bekannte Inschrift des Farnesischen Herakles am meisten empfehlen.

1 Mem. degli inc. To. I. S. 115.
2 Doni: S. 318, 10.
3 Monum. dell' Inst. arch. To. III. Tav. 27.
4 Vite dei pittori S. 118.

XVI.

ΠΟΛΥΤΕΙΜΟΥ Herakles, nur durch Gori: Symbolae litter. 1754. To. VIII. S. 119 bekannt.

Da der Name so selten ist, so entsteht, wenn gleich der Stein ganz ungenügend bekannt ist, doch der noch näher zu begründende Verdacht, dass er von der im Jahre 1747 gefundenen, jetzt in der Sammlung auf dem Capitol befindlichen Statue[1] entlehnt sei, deren Inschrift: POLYTIMVS · LIB · Einige auf den Künstler bezogen haben.

Es muss natürlich jedem Einzelnen vollkommen überlassen bleiben, selbst zuzusehen, in wie weit die hier dem Urtheile dargebotenen Unterlagen geeignet seien, ihn in Betreff der einzelnen Steine zu derselben Ueberzeugung zu führen, zu welcher sie mich geführt haben. Nur das wäre zu wünschen, dass man endlich aufhören möchte, über diese Dinge zu urtheilen, ohne sich auch nur nach Grundlagen für ein Urtheil dieser Art umgesehen zu haben, und dass man anfangen möchte, dasselbe von etwas Anderem abhängig zu machen, als von einer dem Ernste wissenschaftlicher Forschung wenig entsprechenden Sehnsucht nach Künstler-Namen. Lässt man aber die hier gewonnenen Resultate gelten, so zeigt sich zunächst, mit welchem Rechte oben behauptet wurde, dass diese Art der Fälschung erst um den Beginn des achtzehnten Jahrhunderts aufgekommen sei. Es zeigt sich aber auch, dass fast alle auf diese Weise eingeführten Steinschneider-Namen noch vor Anfang unseres Jahrhunderts zum ersten Male eingeschnitten worden sind und dass wahrscheinlich nur die Namen Crescens und Glykon unserem Jahrhundert angehören, wenn auch einige andere auf dieselbe Weise früher entstandene Künstler-Namen noch in diesem Jahrhundert einige Male weiter verwendet worden sind. Ferner lassen die Orte, an denen die einzelnen Steine zuerst auftauchen und an denen sich die dazu verwendeten Marmor-Inschriften befanden, deutlich Rom und Florenz als Mittelpunkt dieses Treibens erkennen. Von dabei betheiligten Künstlern können namentlich Flavio Sirleti und Natter genannt werden. Von Gemmen-Händlern, aus deren Händen wir Steine dieser Art hervorgehen sehen, sind vorzüglich Sabbatini, Stosch und Sevin hervorzuheben. Die benutzten Marmor-Inschriften kannte man theils durch die Originale, theils durch die Inschriften-Sammlungen, theils vielleicht nur durch den Künstler-Katalog des Junius. Auf die Tochter-Gemmen wurden die Namen vielleicht stets nicht von den Original-Inschriften, sondern von den Mutter-Gemmen übertragen. Man wählte vorzugsweise griechische Namen dazu, schrieb aber nicht nur diese, sondern auch die lateinischen ohne Ausnahme mit griechischen Buchstaben. Weitere Gründe, wesshalb man dem einzelnen Bilde gerade den gewählten Namen beigab, lassen sich bei einigen Mutter-Gemmen und bei mehreren Tochter-Gemmen erkennen. Auf Aehnlichkeit des Stils zwischen den Bildern, denen man denselben Namen beifügte, nahm man fast gar keine Rücksicht. Von Sostratos bildete sich bald die Ansicht, dass er vorzugsweise Cameen geschnitten habe, und sein Name wurde dann in diesem Sinne weiter verwendet.

1 Mus. Capit. III, 60.

Ich knüpfe hieran einen Ueberblick der wichtigsten von jenen Steinen, auf denen zwar auch Namen vorkommen, die uns in Marmor-Inschriften neben den gewöhnlich auf die Steinschneide-Kunst bezogenen Praedicaten begegnen, jedoch so, dass sie nicht aus den entsprechenden Marmor-Inschriften entlehnt, sondern entweder ächt sind oder zwar gefälscht, aber mit Hülfe anderer Stützpunkte. Dass beides überhaupt vorkommt, wird man um so natürlicher finden, je häufiger der Gebrauch war, welchen man im Alterthum von den hier in Betracht kommenden Namen machte. Allein die meisten ächten von diesen Gemmen-Inschriften zeigen auch nicht die Steinschneider an, so dass bei diesen gleich von vornherein jede Veranlassung wegfällt, auch nur den Versuch der Identification der in ihnen genannten Personen mit den in den entsprechenden Marmor-Inschriften erwähnten zu machen, und bei den zwei Gemmen-Inschriften, welche wahrscheinlich nicht nur ächt sind, sondern auch die Künstler anzeigen, fehlt wenigstens selbst jeder Schein von Berechtigung zur Annahme dieser Identität der Personen.

I.

«... *Ti. Claudi Apolloni argent....*» Muratori: S. 945, 3 ex schedis Ptolemaeis.

Dass der ächte Name Apollonios auf dem berühmten Amethyst mit der Darstellung der Artemis in der königlichen Sammlung zu Neapel [1] den Steinschneider anzeige, hat alle Wahrscheinlichkeit für sich, wofür ich die Gründe hier nicht von Neuem zu entwickeln brauche. Aus der angeführten Marmor-Inschrift könnte der Name ohnedies nicht entlehnt sein, da sie erst eine Reihe von Jahren später bekannt wird, als die Gemme. Bei einem so häufigen Namen aber an eine Identität der Personen zu denken, liegt gar kein Grund vor; um so weniger, als der einfache Ausdruck *argentarius* ohne den Zusatz *faber* in der Regel nicht einmal einen Silber-Arbeiter bedeutet [2].

II.

«... *C. Sempronio Felici marmorario...*» Gruter: S. 640, 6 nach Mazocchi; schon von Iunius in den Künstler-Katalog aufgenommen, und von Stosch bei der betreffenden Gemme angeführt.

«... *C. Tudicelio Fel. Afro* [*s*]*igillario...*» Gruter: S. 1035, 3 nach Orsinis und nach eigener Abschrift; eine ungenauere Abschrift vielleicht derselben Inschrift bei Fabretti: S. 243, 669.

«*Q. Plotius Q. l. Felix gemar. de sacra via*» zuerst unvollständig bei Spon: Misc. erud. ant. S. 245, zuerst vollständig bei Doni: S. 320, 20.

«.... *P. Caecilius P. l. Callippus Felix argent....*» Doni: S. 318, 11.

«Γ. Καλπούρνιος Φῆλιξ τὰ ἐρείσματα καὶ τὴν ὀροφὴν etc. Maffei: Mus. Veron. S. 479, 2.

[1] Köhler: S. 45. 210. 257 und 362.

[2] Marini: Atti degli frat. Arv. To. I. S. 249. Janssen: Rheinl. Jahrb. Bd. X. S. 105.

ΚΑΛΠΟΥΡΝΙΟΥ CΕΟΥΗΡΟΥ ΦΗΛΙΞ ΕΠΟΙΕΙ Sardonyx, Palladion-Raub, in der Arundellschen Sammlung, zuerst von Stosch: T. 35 bekannt gemacht. Köhler: S. 100 und 288.

Ich bedauere sehr, dass es mir noch immer nicht gelungen ist, einen guten Abdruck dieses Steines zu sehen; um so mehr, da es mir, je länger ich über ihn nachdenke, um so wahrscheinlicher wird, dass der Name zu den wenigen ächten Steinschneider-Inschriften gehöre. Eine Entscheidung kann natürlich nur durch Untersuchung des Originals oder guter Abdrücke herbeigeführt werden. Allein dass der so oft in neuerer Zeit wiederholten und zum Theil arg verunstalteten Composition wenigstens ein antikes Original zu Grunde liege, wird Niemand bezweifeln, und hätte ein Fälscher durch den Namen des Calpurnius Severus den Vater des Felix bezeichnen wollen, so würde er auch so gut, wie jeder andere, gewusst haben, welche Reihenfolge der Worte dazu nöthig ist. Hingegen giebt dieser Genitiv einen guten Sinn, sobald man ihn auf den Weihenden oder Schenkenden bezieht [1]. Den Namen aber eines solchen auf diese Weise beizufügen, stimmt nicht mit der Sitte der Fälscher überein, deren Kenntnisse wohl nicht einmal so weit reichten, und dass die zweite Zeile der Inschrift ein späterer zu der ersten gemachter Zusatz sei, wird durch die Vertheilung im Raume, wenn man den Abbildungen trauen darf, unwahrscheinlich. Köhler's Irrthum entstand nur dadurch, dass er Bracci's Worte missverstand. Uebrigens zeigen die von mir vorangestellten Marmor-Inschriften, die ohne Zweifel leicht noch vermehrt werden könnten, recht deutlich, wie wenig man berechtigt ist, eine in einer solchen vorkommende Person ohne Weiteres mit einem gleichnamigen Steinschneider zu identificiren.

Ueber die wahrscheinlich von Flavio Sirleti herrührende Copie mit demselben Namen und über die übrigen Steine, auf denen er uns begegnet, glaube ich schon alles Nöthige zu Köhler's Abhandlung [2] gesagt zu haben.

III.

ΠΤΥΝΧΑΝΙΟΣ·ΕΠΟΙΟΙ.... Gudius: S. 50, 9 nach Pirro Ligorio.

«*Epithycanus aurifex*» oder «*Epytycanus aurifex*» aus dem Columbarium der Livia. Bianchini: S. 49. No. 129. Gori: S. 151. No. 115.

Ueber die Aechtheit und die Bedeutung des Namens ЄΠΙΤΥΓΧΑ... auf dem berühmten Cameo des Fulvio Orsini [3] braucht hier nicht von Neuem gehandelt zu werden. Ueberdies würden schon die Zeitverhältnisse lehren, dass der unzweifelhaft ächte Name auf dem Cameo nicht der an zweiter Stelle genannten Marmor-Inschrift entlehnt ist. Darüber, ob nicht etwa Ligorio die erstere Marmor-Inschrift nach dem von Orsini veröffentlichten Kupferstiche seines Cameo's fabricirt habe, kann man sich keine bestimmte Ansicht bilden, so lange man nicht weiss, in wie weit Gudius die Handschrift des Ligorio getreu wiedergegeben habe.

[1] Siehe meine Bemerkung zu Köhler: 249 f.

[2] S. 288 f.

[3] Köhler: S. 208. 255. 362.

IV.

«*L. Canidius Euelpistus geniarius*» Doni: S. 453, 12.

1. ЄΥЄΛΠΙϹΤΟΥ rother Jaspis, eine Zusammensetzung von drei männlichen Masken mit einem Elephanten-Rüssel, in der kaiserlich russischen Sammlung, zuerst von Chiflet: Socrates 1662. S. 26. T. IV bekannt gemacht. Köhler: S. 75 und 273.

2. «ЄΥЄΛΠΙϹΤΟΥ, *Némésis*, *corn.*, *int.*, *autrefois coll. Grivaud*, *Cat. No. 223.*» Hr. Dubois bei Clarac: Cat. des art. S. 108.

Der Annahme, dass der Name des ersten Steins aus der angeführten Marmor-Inschrift genommen sei, würden schon die Zeitverhältnisse entgegenstehen. Allein an dieser Gemme giebt sich nicht nur das Bild durch den derben, mit entschiedener Zuversicht ausgeführten Schnitt als sicher antik zu erkennen, sondern es wird auch durch die Beschaffenheit der Inschrift, welche rings um das Bild läuft und in grossen derben Buchstaben abgefasst ist, deren breite Linien durch Queerstriche beendigt sind, ausser allen Zweifel gesetzt, dass sie ächt ist und keinen Steinschneider nennt. Wenn der Name des zweiten, ungenügend bekannten Steins gefälscht ist, so wird ihm nicht die angeführte Marmor-Inschrift, sondern die zuerst genannte Gemme zu Grunde liegen, da man schon im vorigen Jahrhundert anfing, den Namen der letzteren für den des Steinschneiders zu erklären.

V.

«*Q. Plotius Q. l. Nicephor .... gemar.. de sacra via*» zuerst unvollständig bei Spon: Misc. erud. ant. S. 245, zuerst vollständig bei Doni: S. 320, 20.

1. ΝΙΚΗΦ Onyx, Hermes einen Adler auf der Hand haltend, aus der Sammlung Capello's in die Casseler übergegangen. Prodromus Iconicus — de museo Antonii Capello. 1702. No. 87. Raspe: 2390.

Nach dem vorliegenden Abdrucke wage ich nicht, über die Aechtheit von Bild und Inschrift zu entscheiden. Da aber der zwischen beiden bestehende Zusammenhang leicht zu erkennen ist, indem der Name den mit Beziehung auf den Adler gewählten Beinamen des dargestellten Gottes enthält,[1] und da der 1702 doch wohl schon seit einigen Jahren in der Sammlung Capello's aufbewahrte Stein demnach aus einer Zeit zu stammen scheint, in der man Fälschungen dieser Art nicht versuchte, so ist es sehr wahrscheinlich, dass beides antik ist.

2. ΝЄΙΚΗΦΟΡΟϹ Nike mit Kranz und Palme, Stoschischer Schwefel nur durch Raspe: 7704 bekannt.

Das kleine Bild verschwindet fast hinter den grossen, derb geschnittenen Buchstaben, die um dasselbe rings herum laufen. Beides ist ohne Zweifel antik und der Name bezeichnet den Besitzer des Siegelsteins, der sich eben seines Namens wegen jenes Bild zum Wappen wählte.[2]

[1] Köhler: S. 57. 59. 62 und meine Bemerkungen S. 250. 258. 262. 314.

[2] Siehe meine Bemerkungen zu Köhler: S. 256. 271. 277. 314. 343. Vergl. auch den Grabstein Corp. Inscr. Graec. No. 976.

3. ΝЄΙΚΗΦΟΡΟΥ Sard, ein unbärtiger, nackter Mann, welcher einen Helm schmiedet, in der Florentiner Sammlung. Gori: Mus. Flor. I, 15.

Wenn Bild und Inschrift antik sind, so wird die letztere wahrscheinlich, wie auf dem Stoschischen Schwefel aufzufassen sein.

VI.

1. ΖΗΝѠΝ und ΑΥΡΗΛΙϹ rother Jaspis, bärtiges Brustbild. Raspe: 10351.

Das nachlässig, aber kräftig und mit Zuversicht geschnittene Bild, so wie die grossen, derben Buchstaben sind sicher ächt. Die beiden Inschriften sind an beide Seiten vertheilt und beweisen dadurch, dass sie im Abdruck verkehrt erscheinen, dass der Stein nicht zum Siegeln bestimmt war. Die Namen zeigen also ohne Zweifel die Weihenden oder Schenkenden an, wie die Namen des Alpheios und Arethon auf dem berühmten Cameo der kaiserlich russischen Sammlung.

2. «*Nicolo. Intaille. Tête de Serapis coiffé du modius, à gauche. Autour, on lit le nom du* «*graveur* ΖΗΝѠΝΟϹ, *(ouvrage) de Zenon.*» De Witte: Antiquités de M. Beugnot S. 135. No. 405. Weiteres ist mir nicht bekannt geworden.

Da der Name rings um das Bild läuft, so wird er wohl ächt sein, zeigt aber dann aus demselben Grunde sicher nicht den Steinschneider an. Wenn er gefälscht sein sollte, so dürfte es wahrscheinlicher sein, dass er von dem zuerst genannten Steine, als dass er aus einer der bekannten Inschriften des Bildhauers Zenon von Aphrodisias entlehnt sei.

VII.

«. . . . *M. Poblicius Hilarus margar.* . . . .» Gruter: S. 64, 7 nach Smetius.

«*Hilarus Liviae Gugetianus ad argent.*» aus dem Columbarium der Livia. Bianchini: S. 61. No. 185. Gori: S. 191. No. 199.

1. ΙΛΑΡΟϹ Jaspis, Pferd, mit der Sammlung Capello's in die kurfürstliche zu Cassel übergegangen. Köhler: S. 66 und 264.
2. TETIVS HILARVS Glasfluss, Maske, mit der Sammlung Casanova's in die kaiserlich russische gekommen. Köhler: S. 77.
3. M·ALB·HIL Carneol, Hirt, aus der Sammlung Crozat's in die kaiserlich russische gekommen. Köhler: S. 77 und 274.
4. HILARI Carneol, Maske, mit der Stoschischen Sammlung nach Berlin gekommen. Köhler: S. 77 und 274, wo die Verweisung auf Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 419. No. 66 nachzutragen ist.
5. HILARI Sard, Maske, nur durch Amaduzzi: Nov. Thes. Gemm. To. II. S. xx bekannt.

Selbst der flüchtigste Blick auf die Steine 2, 3 und 4 lässt keinen Zweifel daran übrig, dass sie ächt sind und dass ihre Namen nicht die Steinschneider nennen. Vielleicht gilt dasselbe auch von No. 5. Bei dem an erster Stelle genannten und nur aus Abbildungen bekannten Steine könnten die griechischen Buchstaben einigen Verdacht erregen, wenn nicht jener Stein aus

einer Zeit zu stammen schiene, in welcher Fälschungen dieser Art noch nicht an der Tagesordnung waren. Köhler wird also wohl mit Recht den Namen für den des Pferdes erklärt haben.

VIII.

«*L. Gavidius Eros faber arg....*» Spon: Misc. erud. ant. S. 218. Gori: Inscr. Etr. To. I. S. 411, 234. Es wird genügen, von den ähnlichen, hieher gehörenden Inschriften diese eine anzuführen.

1. EROS Sard, Prometheus. Köhler: S. 72 und 271.
2. EROS Carneol, Lorbeer-Kranz und Palmenzweig, in der kaiserlich russischen Sammlung. Köhler: S. 73 und 271.
3. EROS Onyx, vier Knöchel, in der Sammlung Poniatowski. Cades: 12, 1125.
4. EROS Carneol, gewaffneter Eros, im Besitze des Hrn. Castellani in Cortona. Meine Bemerkung zu Köhler: S. 271.

Wer die ersten drei, sehr unbedeutenden Steine in den Originalen oder in Abdrücken gesehen hat, kann keinen Augenblick daran zweifeln, dass ihre Inschriften ächt sind und keine Steinschneider anzeigen. Wahrscheinlich wird dasselbe auch von dem vierten, nicht hinreichend bekannten Steine gelten.

IX.

«*Curtilius Hermeros .... faber argentarius*» Gruter: S. 621, 1 nach Smetius.

«*C. Fulcinius C. l. Hermeros bractearius...*» Muratori: S. 954, 10.

HERMEROS Carneol, Eros, in der Sammlung Thorwaldson's. Nur durch die Beschreibung Müller's: Musée Thorv. III, III, S. 64. No. 490. bekannt.

Ohne den Stein oder einen Abdruck gesehen zu haben, kann man es der lateinischen Buchstaben wegen wohl wahrscheinlich finden, dass der Name weder gefälscht noch aus einer jener Inschriften entlehnt, sondern antik sei und den Namen des Besitzers enthalte, der sich den Eros mit Rücksicht auf seinen Namen zum Wappen wählte [1].

X.

«*Gamus Aug. l. praep. auri escari*» Gruter: S. 582, 8 nach Smetius.

«*Lethe Liviae l. Gamo Caesar. Damoclian. oll. ded.*» aus dem Columbarium der Livia. Bianchini: S. 53. No. 146. Gori: S. 165. No. 137.

ΓΑΜΟϹ Smaragd, weibliche Figur in nachgeahmtem alterthümlichen Stil, die man gewöhnlich Spes oder Aphrodite nennt, im Besitze Hrn. Kestners in Rom. Cades, 23, 2741. Visconti: Atti dell' Accadem. Rom. To. IV. S. 303. Taf. 4. Gerhard: Antike Bildw. Taf. 316, 8.

Das Bild dieses Steines, den ich durch die Gefälligkeit des Besitzers wiederholt genau zu betrachten Gelegenheit hatte, ist hart, nachlässig und mit Angabe von nur wenigem Detail,

[1] Siehe oben S. 55.

aber nicht ängstlich geschnitten. Damit harmonirt vollkommen der Schnitt der gewiss von derselben Hand herrührenden Buchstaben, die im Verhältniss zum Bild durchaus nicht klein sind und aus verhältnissmässig tiefen und breiten Linien bestehen. Ueber Aechtheit oder Unächtheit zu einer entschiedenen Ansicht zu gelangen, ist nicht leicht. Bild und Buchstaben enthalten einer Seits Nichts, was einen Verdacht begründen könnte, aber auch anderer Seits unbefangene Energie nicht so entschieden ausgeprägt, dass dadurch die Aechtheit über jeden Zweifel erhoben würde. Jedoch kann zu Gunsten des antiken Ursprungs geltend gemacht werden, dass ein Fälscher mit jenem Namen auf diesem Steine kaum etwas Anderes, als den Steinschneider würde haben andeuten wollen, und dass er, wenn er dies gewollt hätte, auch die Buchstaben, nach Art solcher Inschriften, kleiner und zarter gebildet haben würde. Ist also der Stein nebst seiner Inschrift antik, was doch hiernach wenigstens die grössere Wahrscheinlichkeit für sich hat, so kann man den Namen sehr wohl für den des Besitzers halten, welcher die Aphrodite mit Beziehung auf seinen Namen zum Wappen wählte. Der Annahme einer Künstler-Inschrift würde die Stellung des Namens im Felde an der Vorderseite der Figur und der Umstand entgegenstehen, dass die Füsse der Buchstaben nicht nach aussen, sondern nach innen gewendet sind. Allerdings steht der Name des Steinschneiders Apollonios auch an der Vorderseite der Artemis, allein nicht im freien Felde, sondern in der Lücke, welche sich zwischen dem Pfeiler und der Fackel hinzieht, und schliesst sich eng an jenen Pfeiler an, so dass es überhaupt auf jenem ganzen Steine keinen passenderen Platz für den Namen des Künstlers gab, als eben den gewählten. Einer Auffassung der Wortes γάμος endlich als Erklärung des Dargestellten würde zwar die Verschiedenheit des Geschlechts der dargestellten Figur und des grammatischen Geschlechts des Wortes nicht geradezu im Wege stehen, allein sie wird da, wo gar kein weiterer Grund auf ihre Gültigkeit hinweist, ja vielmehr die Schwierigkeit besteht, dass wir noch gar nicht wissen, ob jene Gestalt wirklich jemals in diesem Sinne aufgefasst worden sei, immer die weniger wahrscheinliche bleiben.

XI.

«*M. Vipsanio Primigen. margarit.*» Gruter: S. 340, 2 nach Smetius.

PRIMIGENI Tassiescher Schwefel, Hermes. Raspe: 2412.

Der Schnitt verhält sich bei diesem Steine fast eben so, wie bei dem vorhergehenden; nur sind die Linien der Buchstaben dünner, das nicht in archaischem Stile gehaltene Bild etwas sauberer geschnitten, und gegen die Absicht eines Fälschers, einen Künstler-Namen anzubringen, würden auch noch die lateinischen Buchstaben sprechen. Es wird also wohl auch dieser Stein ächt sein und keinen Steinschneider-Namen enthalten.

XII.

«*M. Julius Agathopus aurifex*» in vier Inschriften des 1726 entdeckten Columbarium der Livia erwähnt. Bianchini: S. 39. No. 88. S. 40. No. 89. S. 46. No. 115. S. 55. No. 154. Gori: S. 151. No. 116. S. 152. No. 117. 118. 119.

1. ΑΓΑΟΟΠΟΥϹ Aquamarin, Porträt-Kopf, aus Andreini's Besitz in die Florentiner ЄΠΟΙЄΙ Sammlung gekommen, zuerst ohne Inschrift von Causeus de la Chausse: Romanum Museum 1690. Taf. 21, zuerst mit der Inschrift von Maffei: Gemme antiche figurate 1707. To. I. Taf. 6 bekannt gemacht. Köhler: S. 176 und 338 f.

Im Schnitt des Bildes ist neben einer gewissen von Köhler bemerkten Trockenheit doch auch ein nicht unbedeutender Grad von Sicherheit und Zuversicht zu erkennen und es mag daher wohl antik sein. Die Inschrift ist entschieden modern. Die Buchstaben sind übertrieben klein; ihre Linien, wenn sie auch ohne Kugeln sind, gehören zu den am seichtesten eingeritzten, die überhaupt in gefälschten Gemmen-Inschriften vorkommen, so dass sie zum Theil kaum zu erkennen sind; endlich finden wir bei der ersten Publication des Steines kein Wort von seiner Inschrift erwähnt, und wenn auch in jener Zeit zuweilen Abbildungen von Gemmen, welche Inschriften haben, ohne dieselben erschienen, so wurden diese dann doch in der Regel im Text erwähnt. Auf jeden Fall giebt dieser Umstand den übrigen Verdachts-Gründen einen neuen, nicht geringen Nachdruck.

2. ΑΓΑΘΟΠ Stoschischer Schwefel, Elephanten-Kopf, nur durch Raspe: 12947 ϽΥΟ bekannt.

Der in grossen, kräftigen Buchstaben abgefasste und rings um das Bild laufende Name ist eben desshalb unzweifelhaft ächt und nicht von ferne für einen Steinschneider-Namen zu halten.

3. ΑΓΑΘΩΠ Stoschischer Schwefel, angeblicher Laokoon-Kopf, nur durch Raspe: 9483 bekannt.

Die Buchstaben sind so unbeschreiblich klein, dünn und, wenn auch scharf, doch seicht eingegraben, dass sie fast gar nicht zu erkennen sind. Sie sind ohne allen Zweifel modern, wie wahrscheinlich auch das Bild.

4. AGATHOPI Carneol, zwei in einander geschlungene Hände, mit der Stoschischen in die Berliner Sammlung übergegangen. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 513. No. 221. Raspe: 8120. Stosch. Abdr. V, 221. Tölken: Verz. S. 351. No. 76.

Die Inschrift besteht aus grossen, ziemlich derben Buchstaben, deren Linien durch Quer-Striche beendigt sind, und ist, so wie das Bild, sicher antik. Dass der Name den Besitzer des Siegelsteins, oder vielleicht auch den Schenkenden, nicht aber den Künstler anzeigt, bedarf kaum der Erinnerung.

Dass der gefälschten Inschrift auf der zuerst genannten Gemme die angeführten Marmor-Inschriften nicht zu Grunde liegen, setzen die Zeitverhältnisse ausser allen Zweifel. Höchst wahrscheinlich gab der Stein No. 2 den Stützpunkt ab, wenn auch die einzige Nachricht, die uns über ihn geblieben ist, aus späterer Zeit stammt. Auf No. 3 wurde der Name gewiss von No. 1 oder 2 übertragen.

XIII.

In dem im Jahre 1838 entdeckten Columbarium in der Villa Panfili bei Rom sah ich folgende Marmor-Inschrift:

L·VALERIVS·L·L·
PHARNACES
MARMORARIVS·SVBAEDANVS [1]

1. ΦΑΡΝΑΚΗϹ ЄΠ Carneol, Seepferd, mit der Farnesischen Sammlung nach Neapel gekommen. Zuerst von Stosch: T. 50 bekannt gemacht. Köhler: S. 178 und 340 f.

Das unbedeutende Bild ist frei und gewandt geschnitten und kann antik sein, ohne irgend eine Sicherheit zu bieten. Die sehr kleinen Buchstaben sind mit berechneter Regelmässigkeit gebildet und bestehen aus ganz dünnen und nur seicht geritzten Linien mit leichter Andeutung von Kugeln an den Enden. Die Abkürzung ЄΠ für ἐποίει, so wie die isolirte Stellung dieser Abbreviatur in einer zweiten Zeile in symmetrischem Verhältniss zum Namen sind für den modernen Ursprung der Inschrift entscheidend.

2. ΦΑΡΝΑΚΗϹ Amethyst, Steinbock, mit der Sammlung de Thoms's in die Niederländische übergegangen. Cabinet de Thoms Taf. VI. Raspe: 3208. Jonge: Catalogue d'empreintes S. 20. No. 420.

Das Bild, ohne hinreichende Gewähr zu enthalten, könnte vielleicht aus dem Alterthum stammen. Die mit Kugeln versehenen Buchstaben sind nicht besonders klein, aber ängstlich geschnitten und geben sich durch ihre ungeschickte Stellung zwischen den Wellen und dem Thiere als einen späteren Zusatz, gewiss aus moderner Zeit, zu erkennen.

3. «*Pierre semblable chez M. Poquel à Paris.*» Worte Hrn. Dubois's bei Clarac: Catal. des art. S. 169. Weiteres ist nicht bekannt.

4. ΦΑΡΝΑΚΟΥ Carneol, schreitender Löwe, einst im Besitze Greville's. Lippert: Suppl. II, 434. Spilsbury: A collection of 50 prints. Taf. 11. Raspe: 12813. Cades: 38, 271.

Auch dieses Bild enthält, wie die beiden zuerst genannten, keine Elemente, welche die Frage nach der Aechtheit nach der einen oder anderen Seite vollständig entscheiden könnten. Die nicht unverhältnissmässig kleinen, mit Kugeln versehenen Buchstaben sind weder elegant noch zaghaft genug geschnitten, um den modernen Ursprung zu beurkunden.

5. ΦΑΡ Carneol, Eber, ehemals im Besitz des Lord Algernon Percy, gegenwärtig in der kaiserlich russischen Sammlung. Raspe: 12992.

Das vortreffliche, in einfachem und etwas strengen Stile ausgeführte Bild lässt durch die Klarheit und Ruhe der Formen-Auffassung, wie durch die Entschiedenheit der Ausführung einen Zweifel an der Aechtheit gar nicht aufkommen. Die kleinen, glatt und elegant,

[1] Vergleiche eine andere Inschrift bei Muratori: S. 1185, S.

dabei aber ängstlich geschnittenen und mit leiser Andeutung von Kugeln versehenen Buchstaben, von denen das Λ ganz schief steht, geben sich theils durch diese Eigenschaften als von einer anderen, modernen Hand hinzugefügt deutlich zu erkennen, theils dadurch, dass sie ganz isolirt in dem grossen Abschnitte stehen, ohne diesen irgend wie zu füllen, oder sich an das Bild anzuschliessen.

6. «ΦΑΡΝΑΚΟΥ *Némésis debout et tenant un frein, corn., int.; Millin en avait une em-«preinte.»* Worte Hrn. Dubois's bei Clarac: Cat. des art. S. 169. Weiteres ist nicht bekannt.

7. ΦΑΡΝΑΚΟΥ Carneol, Eros mit einem Löwen, nur durch Cades: 12, 977 bekannt.

Das Bild, obgleich sehr klein, ist doch mit Gewandtheit und einer gewissen Nachlässigkeit geschnitten und könnte antik sein. Die eben so ungeschickt als ängstlich geschnittenen und mit Kugeln versehenen Buchstaben rühren entschieden von einer anderen, modernen Hand her.

8. «*Jaspe rouge. J. — Tête de Mercure vue de profil, et le caducée sur l'épaule. En avant «du visage sont gravées les lettres suivantes:* ΦΑΡ, *qui peuvent être les initiales du nom de «Pharnaces, graveur connu par d'autres ouvrages plus ou moins authentiques. — Moulé «au bezestin de Constantinople.»* Hr. Dubois in Rev. archéol. To. II. S. 483. «ΦΑΡ. *«tête de Mercure, profil, jaspe rouge, moulée chez un orfèvre à CP., en 1815, par M. «Dubois.»* Clarac: Cat. des art. S. 169.

Dass ein antiker Künstler nicht so ungeschickt sein würde, seinen eigenen Namen vor das Gesicht des Dargestellten zu setzen, können wir mit völliger Sicherheit annehmen [1]. Da aber der Zusammenhang zwischen diesen Buchstaben und den auf No. 5 angebrachten kaum zu bezweifeln ist, und da Jedermann, der sich in Griechenland und im Orient aufgehalten hat, weiss, welchen Absatz dort die heutigen italienischen Steinschneider für ihre Waare finden, so kann man sich über die Entstehung jener Inschrift schon eine recht wahrscheinliche Ansicht bilden, auch ohne sie selbst gesehen zu haben.

9. «*Satiro con tazza e tirso. Corniola del principe Gagarin con nome di artefice greco fram-«mentato ....* ΚΗϹ, *forse Farnaces.»* Bull. dell' Instituto archeol. 1830. S. 62.

Aus diesen Worten kann man sich kein Urtheil irgend einer Art über diesen Stein bilden, zumal da sich der Name auch auf mancherlei andere Weise, z. B. durch Κρήσκης, wiederherstellen liesse.

Offenbar hat man anfänglich den Pharnakes als besonders ausgezeichnet in Darstellungen von Thieren gedacht, eine Vorstellung, die erst bei den zuletzt auftauchenden Steinen No. 6, 8 und 9 (wenn dieser überhaupt hieher gehört) verschwindet. Eine noch engere Verwandtschaft besteht zwischen No. 1, 2 und 3, zwischen No. 4 und 7, und zwischen No. 5 und 8. Was den Fälscher der Mutter-Gemme als Stützpunkt für den Namen gedient haben möge, wage ich nicht mit Zuversicht auszusprechen. Die Bezeichnung des in der angeführten Marmor-In-

[1] Siehe meine Bemerkuug zu Köhler: S. 342.

schrift erwähnten Pharnakes als *marmorarius* würde der Annahme, dass sie diesen Stützpunkt gebildet habe, nicht entgegenstehen, da auch Stosch [1] ein Mal die Identification eines *marmorarius* mit einem Steinschneider zu versuchen scheint. Dass sie aber dennoch nicht diese Grundlage bildet, setzen die Zeitverhältnisse ausser allen Zweifel. Vielleicht also ist an No. 4 nicht nur das Bild, sondern auch die Inschrift antik und sie wird dann den Ausgangspunkt für die weitere Verwendung dieses Namens bilden, wenngleich dieser Stein erst später veröffentlicht wurde, als andere mit dem von ihm entlehnten Namen. Dass der Name auf ihm schon im Alterthum den Steinschneider anzeigen sollte, wäre seiner Stellung nach nicht unmöglich, obgleich auch Namen anderer Bedeutung, namentlich die der Besitzer im Abschnitt angebracht vorkommen. Allein es wäre jedenfalls auffallend, wenn ein antiker Steinschneider es der Mühe werth gefunden hätte, einem so kleinen und unbedeutenden Bilde seinen Namen beizufügen.

XIV.

Gegenwärtig befindet sich im aegyptischen Museum des Vaticans der schon im siebzehnten Jahrhundert [2] bekannte Affe, der seinen Inschriften zu Folge von Phidias und Ammonios, Söhnen des Phidias, gearbeitet ist. Ich konnte von der Inschrift der einen Seite nur noch die Buchstaben:

ΦΙΔΙΑC ΑΜ.....
ΦΙΔΙΟΥ ЄΠΟΙC...

lesen. Von der lateinischen Inschrift der anderen Seite war bei der Aufstellung und Beleuchtung, bei welcher ich das Werk untersuchte, Nichts mit Sicherheit zu erkennen, ein R etwa ausgenommen, welches zu Winckelmanns [3] Vermuthung gut passen würde.

1. ΑΜΜΩΝΙΟΥ Carneol, Kopf eines lachenden Satyrs, ehemals dem Lord Louvain gehörend, nur durch Raspe: 4510 und Cades: 20, 2164 bekannt.

Das Bild markirt verschiedene Einzelheiten nicht ohne eine gewisse Sicherheit, zeigt aber dennoch mehrfach, namentlich im Fleische, rundliche, Nichts sagende Formen, welche deutlich verrathen, dass sich der Verfertiger nicht weiter wagte, und dies durch äussere Eleganz verdecken wollte. Die Buchstaben sind nicht übertrieben klein, aber äusserst regelmässig und elegant, gewiss von derselben modernen Hand geschnitten, von welcher das Bild herrührt.

Da schon Amaduzzi [4] den Namen Ammonios auf dem Nicolo des Lord Bessborough mit der Inschrift: Ἀμμώνιος ἀνέθηκε ἐπ' ἀγαθῷ [5] für den des Künstlers erklärt hatte, so ist es wahrscheinlicher, dass dieser Stein, als dass das vaticanische Werk den Stützpunkt für den Namen abgegeben habe.

2. «ΑΜΜΩΝΙΟΥ *tête de Méduse, cornaline, intaille, collection Roger.*» Worte des Hrn. Dubois bei Clarac: Cat. des art. S. 35. Weiteres ist nicht bekannt.

[1] Gemmae ant. cael. S. 48.
[2] Reinesius: S. 284. No. 62.
[3] Werke Th. VII. S. 277.
[4] Nov. Thes. Gemm. To. II. S. XVI.
[5] Raspe: 802.

XV.

«*C. Junius C. f. Trypho . . . . fabri arge.*» Doni: S. 318, 10. ex schedis Vaticanis. Da es sehr fraglich ist, ob Pirro Ligorio diese Inschrift überhaupt kennen konnte, und da in dem bekannten Epigramm der griechischen Anthologie nicht von einem Silberarbeiter, sondern von einem wirklichen Steinschneider Namens Tryphon die Rede ist, so ist es weit wahrscheinlicher, dass jener Gelehrte diesen Namen, den er auf seinem berühmten Cameo anbringen liess [1] und der von da auch noch auf andere Steine übergegangen ist, aus jenem Epigramm der Anthologie entlehnt, als dass er die angeführte Marmor-Inschrift im Sinne gehabt habe.

XVI.

«*Myro Aug. l. pictor*» auf dem Calendarium Antiatinum, zuerst bekannt gemacht von Bianchini und Volpi: Tabula Antiatina illustrata. 1723.

1. ΜΙΡΩΗ Carneol, weiblicher Kopf, mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner gekommen. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 207. No. 1249. Stosch. Abdr. II, 1249. Tölken: Verz. S. 227. No. 1311. Cades: 17, 1599.

Das Bild, obgleich entweder abgerieben oder wenig ausgeführt, zeigt doch eine so freie Auffassung und Behandlung der Form, dass es wohl antik sein wird. Die Inschrift mit ihren steif und ängstlich geschnittenen Buchstaben ist, selbst abgesehen von der in griechischen Inschriften gewiss unzulässigen Orthographie [2] und von der ungeschickten Form des N, so handgreiflich von anderer, moderner Hand hinzugefügt, dass dies auch von Hrn. Tölken eingeräumt wird.

2. ΜΙΡΩΝ Paste, Aeas, nach der Angabe Raspe's: 9371, durch den sie allein bekannt ist, in der kön. preussischen Sammlung befindlich, während man aus Hrn. Tölken's Katalog ersieht, dass sie dort entweder nicht vorhanden, oder als modern bei Seite gelegt ist.

Ich kann den Abdruck Raspe's nicht vergleichen; aus der Orthographie des Namens aber kann man nicht ohne Wahrscheinlichkeit schliessen, dass diese Paste nichts Anderes als eine von den bekannten modernen Pasten eines früher Gorlaeus [3] gehörenden Steines ist, auf welche man den Namen von dem zuerst genannten Steine übertragen hat.

3. ΜΙΡΩΝ Carneol, Apollo und Daphne. Raspe: 3010. Cades: 15, 1483.

Verdacht erregt sogleich der äusserst kleine Maasstab des Bildes, welcher der Beurtheilung der Auffassungsweise der Formen die nöthigen Anhaltepunkte entzieht. Die Composition trifft zwar in so weit antike Weise, als sie die Daphne in der Verwandlung begriffen darstellt, [4] allein die steife und affectirte Stellung beider Figuren weist so deutlich auf moder-

[1] Siehe oben S. 4. 7. 13.

[2] Siehe Keil: Syll. Inscr. Boeot. S. 64.

[3] Dactylioth. I, 503.

[4] Ausser der bekannten Statue in Villa Borghese und den von Lukian: Ver. hist. I, S. erwähnten Gemälden erinnere ich an den weniger bekannten Grabstein bei Fabretti: S. 186. No. 37.

nen Ursprung hin, dass ihn selbst Clarac[1] erkannte. Die Buchstaben sind ungewöhnlich gross im Verhältniss zum Bild, bestehen aber nur aus ganz dünnen und seicht gegrabenen Linien und scheinen zu dem modernen Bild von fremder Hand hinzugefügt zu sein, indem man sich offenbar, wie das I beweist, auf No. 1 oder 2 stützte.

4. «*Je dois observer, qu'il existe dans la collection de M. le duc de Blucas une pierre avec le* «*nom* ΜΙΡΩΝΟϹ, *qui appartient sans nul doute au même artiste et que cet amateur illustre* «*ne faisait aucune difficulté de reconnaître pour antique.*» Raoul-Rochette: Lettre à Mr. Schorn S. 144. Ungefähr dasselbe sagt derselbe Gelehrte in seinen Questions de l'histoire de l'art S. 93, und durch Clarac: Catal. des art. S. 151 erfährt man, dass auf dem Steine ein schreitender Löwe dargestellt ist.

Dass der Besitzer keinen Zweifel an der Aechtheit des Namens hegte, konnte man auch ohne Hrn. Raoul-Rochette's Versicherung erwarten und gehört nicht zur Sache. Wer weder den Stein noch einen Abdruck gesehen hat, kann sich natürlich keine definitive Ansicht bilden; wer aber einige Erfahrung in diesen Dingen hat, wird so lange den Namen als von einem der eben genannten Steine auf diesen in neuerer Zeit übertragen ansehen, bis er durch den Anblick des Originals oder eines Abdrucks eines Besseren belehrt sein wird und wird sich in dieser Ansicht namentlich durch das auch hier wiederkehrende I bestärkt sehen.

Dass der Fälscher der Mutter-Gemme die angeführte Marmor-Inschrift im Auge gehabt habe, ist mir nicht wahrscheinlich. Wenn man auch von Schriftstellern erwähnte Maler zu Steinschneidern machte, so ist dies doch von solchen, die in Marmor-Inschriften vorkommen, noch nicht erwiesen. Ausserdem müsste das I auffallen, wenn der Fälscher von jener Inschrift ausgegangen wäre. Hingegen war der Name des berühmten Ciseleurs Myron zu verlockend, als dass die Fabricanten von Steinschneider-Namen von ihm keinen Gebrauch hätten machen sollen, und dann erklärt sich auch leicht das statt Υ gebrauchte I, indem der Fälscher gar keinen bestimmten Text vor Augen hatte, sich aber wohl erinnerte, wie häufig er denselben Namen in anderen, lateinischen, Inschriften auf diese Weise geschrieben gefunden hatte. Dass wir endlich das Υ eines anderen Steines, welchen Hr. Raoul-Rochette[2] demselben Steinschneider Myron beilegen möchte, der aber vielleicht gar nicht hieher gehört, nur diesem Gelehrten zu verdanken haben, habe ich schon anderwärts[3] angemerkt.

[1] Catal. des art. S. 151.

[2] Lettre à Mr. Schorn S. 144. Questions de l'histoire de l'art S. 93.

[3] Zu Köhler: S. 285.



VERZEICHNISS DER NAMEN.

Agathangelos .... Seite 5. 6. 33 ff.
Agathopus .... 23. 58 f.
Alexandros .... 46.
Alexas .... 42.
Ammonios .... 62.
Anteros .... 41. f.
Antiochos .... 51.
Apollonios .... 3. 53.
Athenion .... 3. 31.
Aulus .... 18. 45.
Axeochos .... 6.
Cnejus .... 13.
Crescens .... 40.
Dioskorides .... 13. 37. ff.
Epitynchanos .... 14. 23. 54.
Eros .... 36. 57.
Euelpistos .... 55.
Euodos .... 3.
Eutyches .... 37 ff.
Felix .... 53.
Gamos .... 57 f.
Glykon .... 51.
Hedys .... 35.
Hellen .... 13 f.
Hermeros .... 57.
Heros .... Seite 36.
Hilaros .... 56.
Hylas .... 13.
Koimos .... 44 f.
Koinos .... 44 f.
Kronios .... 6.
Miron .... 63 f.
Nikephoros .... 55.
Onesas .... 3. 11.
Onesimos .... 46.
Pharnakes .... 60 ff.
Phidias .... 5.
Phrygillos .... 32.
Polytimos .... 52.
Primigenius .... 58.
Protarchos .... 3.
Quintus .... 42 ff.
Saturninus .... 39 f.
Seleukos .... 40 ff.
Solon .... 13. 15 f.
Sostratos .... 47 ff.
Stephanos .... 46 f.
Thamyras .... 22. 36 f.
Tryphon .... 4. 7. 13. 36.
Zenon .... 56.
Zosimus .... Seite 20 f. 25.

Im Druck beendigt den 1. October 1851.

DER
AUSRUHENDE HERAKLES
EIN RELIEF DER VILLA ALBANI

ERLÄUTERT

VON

Ludolf Stephani.

Mit sieben Kupfer-Tafeln.

(Gelesen am 6. Februar und 10. December 1852).

Nach unserem Rath bleibe jeder auf dem eingeschlagenen Wege und lasse sich ja nicht durch Autorität imponiren, durch allgemeine Uebereinstimmung bedrängen und durch Mode hinreissen.

Göthe.

I.

Unter den reichen Kunstschätzen der Villa Albani bei Rom befindet sich eine kleine Relief-Platte, welche unter dem Namen der Apotheose des Herakles bekannt ist. Man sieht das Täfelchen, welches seinem Umfange nach so unbedeutend ist, und doch den Scharfsinn und die Gelehrsamkeit schon so vieler Alterthumsforscher beschäftigt hat, seit einer Reihe von Jahren im oberen Stock des Haupt-Gebäudes in einem der kleinen Eckzimmer in die Wand eingelassen. Es bildet ein Quadrat, dessen Seiten dreizehn römische Zolle lang sind. Das Material wird von den Einen Stucco, von Anderen Marmo Palombino genannt. Welcher Name angemessen sei, werden nur Mineralogen entscheiden können. Offenbar aber ist es dasselbe Material, aus welchem eine Anzahl ähnlicher kleiner Tafeln gefertigt ist, und auch das setzt der Augenschein ausser allen Zweifel, dass weder die Figuren, noch die Inschriften, wie Fea glaubte, gepresst, sondern in dem harten Material mit scharfen Instrumenten ausgearbeitet sind. Weder Zeit noch Ort[1] der Auffindung sind bekannt. Im sechzehnten Jahrhundert finden wir die Tafel im Besitz der Familie Farnese, und da verblieb sie, bis sie in den Besitz des Cardinal Albani überging. Obgleich sie im Ganzen recht gut erhalten ist, hat sie doch im Einzelnen auch mancherlei Beschädigungen erlitten. Gegenwärtig fehlen namentlich alle vier Ecken, mehr zum Nachtheil der Inschriften, als der bildlichen Darstellungen. Von diesen Verletzungen reicht wenigstens die Zerstörung der unteren Ecke zur Rechten des Beschauers bis in das sechszehnte Jahrhundert zurück. Andere Beschädigungen der Inschriften fallen in eine jüngere Zeit.

Dass die Tafel unter den auf Herakles bezüglichen Denkmälern eine der ersten Stellen einnimmt, ist allgemein anerkannt, wie verschieden man auch über den künstlerischen Werth geurtheilt hat. Es ist aber auch nicht weniger bekannt, dass ihre Erklärung im Einzelnen, wie im Ganzen nicht gewöhnliche Schwierigkeiten bietet, und dass, wenn auch ein Theil davon gelöst ist, dies doch von einem anderen, und zwar dem grösseren Theile nicht gesagt werden kann. Bildet doch selbst der Grund-Gedanke des Ganzen noch ein Räthsel. Streitet man doch

[1] Franz giebt unrichtig mit Berufung auf Winckelmann: Werke Th. VI, 1. S. 70. an, dass die Tafel bei Bovillae gefunden sei. Winckelmann sagt ausdrücklich, dass der Fundort unbekannt ist, und vermuthet nur aus einem ganz ungenugenden Grunde, dass sie dort gefunden sein möge.

noch darüber, ob die Tafel der Apotheose, oder nur der endlichen Ruhe des Herakles gelte. Hat doch noch keiner von denen, welche die letztere Auffassung als die allein zulässige erkannt haben, den Versuch gemacht, sie auch zu rechtfertigen. Noch ist es Niemandem gelungen, einen irgend erträglichen Zusammenhang zwischen den beiden Bildern nachzuweisen, aus welchen das Ganze besteht.

Die Inschriften sind in dem letztverflossenen Jahrhundert nie vollständig verglichen worden. Wenn daher auch einzelne Schwierigkeiten durch die Bemühungen der Gelehrten dieser Zeit sehr glücklich gelöst worden sind, so entbehrt man doch für das Ganze noch jedes Maasstabs, nach welchem der kritische Werth der älteren Abschriften und der Gebrauch, der von ihnen zu machen ist, bestimmt werden könnte. Ja mehr als ein Gelehrter, welcher einzelne Theile der Inschriften am Original verglichen hatte, hat darüber Angaben gemacht, welche die Wahrheit arg verletzen. Von Anderen, welche in der That nur ältere Abschriften wiedergegeben haben, hat man nicht ganz ohne deren eigenes Zuthun geglaubt, dass sie selbstständige Vergleichungen des Originals mittheilten. So ist die Kritik der Inschriften, auf denen zum grossen Theil die hervorragende Wichtigkeit der Tafel beruht, in eine Verwirrung gerathen, die ohne eine erneute Untersuchung des Originals nicht beseitigt werden kann.

Eine solche Vergleichung hat allerdings mit besonderen Schwierigkeiten zu kämpfen. Die Buchstaben, namentlich der Inschriften, welche auf den beiden Pilastern angebracht sind, gehören zu den kleinsten, welche überhaupt auf Werken des Alterthums vorkommen. Wie klein sie sind, davon kann man sich leicht eine Vorstellung machen, wenn man beachtet, dass die Abbildung Zoega's das Ganze in der Grösse des Originals wiedergiebt. Ueberdies sind sie an vielen Stellen stark abgerieben, nicht selten weit mehr, als es zu der Zeit der Fall war, bis zu welcher unsere Nachrichten über die Tafel zurückreichen. Eine andere, sehr bedeutende Schwierigkeit liegt in der gegenwärtigen Aufstellung des Reliefs. Wer sich je mit Inschriften beschäftigt hat, weiss, dass es selbst bei weit grösseren Buchstaben, wenn die Oberfläche stark angegriffen ist, häufig kein anderes Mittel giebt, noch Etwas zu erkennen, als dass man die Lage der Inschrift ganz allmählig verändert, so dass das Licht in allen möglichen Winkeln darauf fällt, bis das Auge den glücklichen Moment erhascht, in welchem das einzelne Buchstaben-Element durch einen leichten Schatten in der Vertiefung noch sichtbar wird. Dieses wichtige Mittel, mit welchem man sonst so Vieles sichtbar machen kann, was beim ersten Anblick ganz verloren zu sein scheint, ist natürlich bei der Albanischen Tafel so lange unanwendbar, als es nicht verstattet sein wird, sie einmal von der Wand, in welche sie eingemauert ist, zu entfernen. Einen, wenn auch nur untergeordneten Ersatz bietet es, wenn man statt der Inschrift den Standpunkt des Auges allmählig verändert und so das günstigste Verhältniss zu gewinnen sucht. Von Erfolg kann dies aber nur dann sein, wenn das Licht nur von einer Seite auf die Inschrift fällt, und auch dieses Hülfsmittels ist man in dem in Rede stehenden Falle beraubt, da das Zimmer, in welchem sich die Tafel befindet, ein Eck-Zimmer ist.

Während meines Aufenthalts in Rom in den Jahren 1843—45 habe ich mich der nicht

geringen Mühe unterzogen, alle Inschriften mit grösster Sorgfalt von Neuem zu copiren. Drei Mal habe ich sie vollständig verglichen; einzelne schwierige Stellen aber habe ich, um den Thatbestand so genau als möglich festzustellen, weit öfter nachgesehen. Dabei waren mir die Schriften von Marini und Fea zur Hand, die dort gegebenen Lesarten also frisch im Gedächtniss, so dass jede Abweichung von diesen besonders sicher ist. Aber auch übrigens unterliess ich nicht, mir die grössere oder geringere Deutlichkeit der einzelnen Buchstaben genau anzumerken. Das in der Aufstellung der Tafel liegende Hinderniss gelang mir nach manchem vergeblichen Versuche durch Anwendung von pulverisirtem Reissblei wenigstens zum guten Theil zu überwinden. Ich bestrich damit die Oberfläche und rieb diese dann mit dem Finger so lange, bis sie einen sehr empfindlichen Glanz erhielt. Hierbei war zugleich jede kleine Vertiefung mit einer matten Schwärze angefüllt worden, welche von dem Glanz der glatten Oberfläche sehr scharf abstach. So wurde eine namhafte Anzahl der kleinen Buchstaben, welche früher ganz unsichtbar gewesen waren, oder doch nicht mit Sicherheit erkannt werden konnten, wieder vollkommen deutlich. Bei den grösseren Buchstaben hingegen fand das umgekehrte Verhältniss Statt, da bei diesen der Finger beim Reiben auch auf das Innere der Buchstaben-Linie wirkte und demnach auch dieser einen ähnlichen Glanz verlieh. Ich zweifele nicht, dass, wenn es einmal gestattet werden sollte, die Tafel aus der Mauer zu entfernen, noch mehr erkannt werden würde, als mir gelang. Allein ich glaube durch die darauf gewendete Sorgfalt geleistet zu haben, was unter den obwaltenden Umständen möglich war.

Es ist natürlich, dass sich, nachdem erst so für Kritik und Exegese der Inschriften eine feste Grundlage gewonnen ist, bei unbefangener Betrachtung das Urtheil in gar mancher Hinsicht anders gestalten muss, als bisher. Anderer Seits glaube ich durch eine lange Zeit hindurch mit besonderer Vorliebe gepflegte Beschäftigung mit den Grab-Denkmälern der Alten und mit ihren Vorstellungen vom Sein nach dem Tode überhaupt den Standpunkt gefunden zu haben, von welchem aus auch die Schwierigkeiten verschwinden, welche in dem Grund-Gedanken und Zusammenhang des Ganzen liegen. Ich meine namentlich die Hoffnung auf ein Dasein nach dem Tode, welches das diesseitige durch seine Fülle materieller Genüsse, vorzüglich durch seinen Ueberfluss an Speise und Trank, weit übertreffe, und die Bedeutung, welche für diese Hoffnung der Glaube an eine dem Herakles gewährte Ruhe dieser Art hatte. Keine von beiden Fragen ist bisher Gegenstand eingehender Betrachtungen geworden, wenn auch einzelne Andeutungen schon von anderen Gelehrten gegeben worden sind. Es schien mir daher für das Verständniss der Albanischen Tafel unerlässlich, die Spuren dieser Vorstellungen so weit als möglich zu verfolgen.

Indem ich der Classe diese Untersuchungen vorlege, füge ich zu bequemerer Uebersicht die von Zoega veröffentlichte Abbildung der Tafel bei. Obgleich sie in manchen Einzelheiten des Stils dem Original nicht vollständig entspricht, so ist sie doch im Ganzen hinreichend genau. Aendern musste ich nur Einiges an den Inschriften, da sie diese nicht treu genug wiedergiebt, und zum Theil nach den Abschriften älterer Gelehrten ergänzt zeigt. Die Abschriften der län-

geren Inschriften, d. h. der grossen prosaischen, welche beide Pilaster bedeckt, der Inschrift, welche an der Basis des Dreifusses zu sehen ist, und der Hexameter, welche sich unterhalb des Ganzen an beiden Seiten der die Admata betreffenden Inschrift befinden, theile sich im Laufe der Untersuchung mit.

Zunächst gebe ich Rechenschaft von dem, was bereits von anderen Gelehrten für das Verständniss der merkwürdigen Tafel gethan worden ist. Nur so wird der Gebrauch festgestellt werden können, den Kritik und Exegese von den Angaben derer zu machen haben, von welchen sie selbst gesehen worden ist.

Zuerst, soweit wir sehen können, wendete ihr Pietro Vettori seine Aufmerksamkeit zu. Er copirte sämmtliche Inschriften. Nur die schwachen Spuren jener Satyr-Namen überging er, welche schon zu seiner Zeit ebenso beschädigt gewesen zu sein scheinen, wie gegenwärtig. Seine Abschrift zeigt einen Grad von Sorgfalt und Sachkenntniss, welcher für jene Zeit alle Anerkennung verdient. Ueberdies ist sie desshalb von der höchsten Wichtigkeit, weil damals die Inschriften an vielen Stellen noch weit besser erhalten waren, als gegenwärtig. Sie blieb jedoch bis zur ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts unbenutzt liegen. Da erst wurde sie von Gori bekannt gemacht. Eine Copie derselben oder vielleicht sie selbst befindet sich gegenwärtig in der königlichen Bibliothek in München, und ist vor Kurzem von Spengel verglichen und von Franz benutzt worden. Die Ausbeute, welche diese bietet, ist jedoch fast ohne alle Bedeutung. Das Wichtigste ist noch, dass sie die bei Gori übersprungene Zeile 116 der grossen prosaischen Inschrift enthält, wodurch es wahrscheinlich wird, dass nicht Vettori, sondern Gori dieses Versehen verschuldet hat. Ich bezeichne im Folgenden da, wo beide Copieen von einander abweichen, die von Gori gegebene als Vett[1], die in München befindliche als Vett[2]. Bei Berücksichtigung der Zeit, aus welcher diese Abschrift stammt, kann es nicht auffallen, dass trotz der im Allgemeinen nicht zu verkennenden Sorgfalt doch auch gar mancher Buchstabe, selbst solche, die ganz wohl erhalten waren, falsch wiedergegeben sind. Am meisten fällt die Nachlässigkeit auf, mit welcher die Inschrift an der Basis des Dreifusses und die unter der Admata abgeschrieben sind, zumal da die letztere noch jetzt so leicht zu lesen ist. Sonst mag hier noch von Dingen dieser Art das Ueberspringen von Zeile 41 der grossen prosaischen Inschrift und in Z. 43—45 und 50 die ungenaue Zeilen-Abtheilung und Anordnung der Buchstaben-Reste erwähnt werden. Die wichtigste Frage jedoch ist die, ob sich Vettori eigenmächtige Aenderungen des im Original Vorhandenen und Einfügung eigener Conjecturen erlaubt habe. Ganz kann er davon auf keinen Fall freigesprochen werden, obgleich zugestanden werden muss, dass er dabei mit Mässigung und meistens auch mit Geschick verfahren ist. Als offenbar eigenmächtige Aenderungen und Conjecturen müssen bezeichnet werden: in der Inschrift am Dreifuss ΦΟΝΕΥΣΑΝΤΟΣ, was entschieden eine auf die noch jetzt vorhandenen, von Vettori nicht verstandenen Buchstaben-Reste gebaute falsche Conjectur ist; im zweiten Hexameter ΒΡΙΑΡΟΝ statt des noch jetzt ganz deutlichen ΒΡΙΕΡΟΝ, was er für einen Fehler hielt; in der grossen prosaischen Inschrift Z. 7 ΕΘΗΚΕ und ΑΠΟΣΦΑΞΑΣ; Z. 18 ΑΠΗΛΘΩΝ,

da noch gegenwärtig ΑΠΕΛΥ ganz deutlich ist, und für die beiden letzten Buchstaben der Platz ganz fehlt; und Z. 80 ΕΦΟΝΕΥΣΕ, da noch jetzt mit Sicherheit zu erkennen ist, dass das allerdings nothwendige erste Ε nie vorhanden gewesen ist. Hiernach ist es nur zu wahrscheinlich, dass da, wo Vettori's Abschrift eine Lesart mit einem mehr oder weniger guten Sinn, alle übrigen Abschriften aber eine Lücke bieten, eine Conjectur dieses Gelehrten anzunehmen ist, wenn er auch damit meistens das Wahre getroffen haben mag. Vor Allem gehören hieher die Supplemente der Hexameter 4—9; ferner in der grossen prosaischen Inschrift Z. 10 ΙΑΡΔΑΝΟΥ, Z. 97 am Ende ΤΟΥ, Z. 100 ΜΑΧΑ, Z. 112 ΑΜΑΖΟ. Dieser Verdacht wird noch gesteigert, wenn, wie Z. 24 derselben Inschrift, Bianchini, der sich aller Conjecturen zu enthalten pflegt, eine solche Lücke in einer von Vettori so abweichenden Weise ausfüllt, dass nothwendig eine von beiden Conjectur sein muss, oder wenn Vettori's Lesart, wie Z. 12 derselben Inschrift ΕΝΕΠΥΡΙΣΕ, zufolge der sonst bekannten Sagenformen aller Wahrscheinlichkeit entbehrt. Wenn an dem letzteren Orte Spon's Abschrift eine diesen Sagenformen weit besser entsprechende Lesart bietet, so wird man zwar auch diese zu Folge des Charakters seiner Abschrift nur für Conjectur halten können, ihr jedoch die grössere Wahrscheinlichkeit einräumen müssen. Ebenso würde Spon Z. 26 schwerlich die ungeschickte Conjectur ΛΑΟΜΕΔΟΝΤΟΣ in den Text gesetzt haben, wenn das Original dort nicht schon damals, wie ja auch Bianchini's Abschrift erkennen lässt, eine Lücke gehabt hätte. Vettori's ΑΠΟΚΤΕΙΝΑΣ kann daher nur für Conjectur gelten, wenn diese auch höchst wahrscheinlich das Richtige trifft. Ueber Z. 28 wird man zu keinem sicheren Resultat kommen können. Es ist möglich, dass da Vettori und Spon nur in ähnlicher Weise conjicirt haben; es ist aber auch ebenso möglich, dass nur Bianchini eine Lücke hat, weil die Buchstaben-Reste zwar noch zu erkennen, aber doch schon sehr undeutlich waren. In Z. 91 aber kann ich hiernach das ΩΡΕΙΘΥΙΑΣ nur für eine Conjectur Vettori's halten.

Der Zeit nach scheint auf diese Abschrift jene zu folgen, welche der Arzt de la Ferriere im Jahre 1637 an Peiresk überbrachte [1]. Sie ist nicht näher bekannt; vielleicht jedoch war es dieselbe, welche später Tollius von Isaac Voss erhielt.

Allacci erwähnt nicht nur das Albanische Relief [2], sondern hat auch eine Abschrift genommen, welche alle Inschriften zu umfassen scheint. Sie befindet sich gegenwärtig auf der Bibliothek Barbarini in Rom, blieb mir aber leider unzugänglich. In den wenigen Einzelheiten, welche Marini daraus mitgetheilt hat, zeigt sich eine so auffallende Uebereinstimmung der Fehler mit der von Tollius benutzten Abschrift, dass man beide auf eine und dieselbe Original-Abschrift zurückführen muss.

Tollius war der Erste, der einen Theil der Inschriften veröffentlichte. Er hatte, wie eben erwähnt, eine Abschrift von Isaac Voss erhalten und nahm davon die Hexameter 2—10 und die grosse prosaische Inschrift in seine Ausgabe des Palaephatos [3] auf. Von der

[1] Gassendi: Vita Peirescii S. 203 der dritten Ausgabe.

[2] Animadvers. ad ant. Etr. N. XXXVII. S. 61.

[3] S. 211 ff.

letzteren hat er einfach die Abschrift abdrucken lassen, in den Hexametern aber hat er auch einige Lücken durch Conjecturen ausgefüllt, die als solche bezeichnet sind und meistens offenbar das Wahre treffen. Die Abschrift ist im Allgemeinen sorgfältig und mit Geschick gemacht. Die wichtigsten Spuren von Nachlässigkeit sind, dass in der prosaischen Inschrift die Zeilen 41. 55 und 70—72 übersprungen sind, und Z. 53. 54. 125 und 127 Verwirrung in die Anordnung der Buchstaben gekommen ist. Von ähnlicher Art ist es, wenn das Zeichen Λ, welches an den Anfang von Zeile 22 gehört, an das Ende von Z. 21 gesetzt ist. Dasselbe findet Z. 56 bei dem Buchstaben P Statt, und Z. 84 bei den Buchstaben AN, das Gegentheil aber Z. 102 bei dem Worte KAI. Von Conjecturen jedoch findet sich keine Spur, ausser Z. 18 ΗΛΘΩΝ, Z. 67 ΣΑΤΟ und Z. 102 ΤΗΝ. Das Ε in Z. 80 kann man dieser Abschrift und der Bianchini's kaum als Conjectur anrechnen, da sie, indem sie Ε setzen, das vorhergehende N weglassen und also nicht, wie Vettori, das Ε willkührlich einschieben.

Diese von Tollius gegebene Abschrift wiederholte Reinesius [1], indem er mehrere, meistens treffende Conjecturen beifügte.

Eine neue Abschrift der grossen prosaischen Inschrift sowohl, als jener, welche an der Basis des Dreifusses angebracht ist, wurde von Spon [2] veröffentlicht. Man kann jedoch dieser Arbeit kaum den Namen einer Abschrift zugestehen; sie ist vielmehr eine Phantasie über jenes Thema. Spon ist mit so toller Willkühr zu Werke gegangen, dass er eine grosse Anzahl ganzer Zeilen bald übersprungen, bald umgestellt, bald statt der vorhandenen ganz andere Worte gesetzt, bald Lücken nach eigenem Belieben ausgefüllt hat. Das dorische A hat er von Anfang bis Ende regelmässig in H verwandelt. Dabei ist es interessant, zu sehen, wie ihm die Mühe des Lesens und Abschreibens immer lästiger geworden ist, je weiter er kam, und wie sich in gleichem Maasse seine Willkühr mit jeder Zeile höher gesteigert hat. Diese Abschrift würde daher zu gar Nichts zu gebrauchen sein, wenn sie nicht bei dem Allen doch auch das wirklich Vorhandene mehr oder weniger durchblicken liesse und demnach da, wo dies der Fall ist, als neuer Zeuge gezählt werden müsste. Ja ein paar Mal hat es der Zufall gewollt, dass sie näher an dem Original stehen geblieben ist, als alle übrigen Abschriften. Dies gilt namentlich von dem ΑΠΕΛΥΘΗ in Z. 18 der grossen prosaischen Inschrift.

Buonarotti [3] hat die Tafel ein paar Mal flüchtig erwähnt. Beachtenswerth ist dies nur darum, weil es uns zeigt, dass man damals noch bei der so natürlichen Auffassung des Bildes als Ruhe des Herakles stehen blieb.

Von Wichtigkeit hingegen ist der Stich der Tafel, welchen Bianchini anfertigen liess. Er umfasst nicht nur die Figuren, sondern auch sämmtliche Inschriften mit Ausnahme der stärker beschädigten Satyr-Namen. Um die Inschriften wiedergeben zu können, ist das Ganze wesentlich vergrössert. Die Zeichnung der Figuren ist sehr ungenau und verändert viele Verhältnisse sehr wesentlich; namentlich ist es für die Wiederherstellung der Inschriften

[1] Syntagma Inscript. ant. S. 344 ff.

[2] Miscellanea erud. antiqu. S. 47 ff.

[3] Medaglioni S. 182. 381.

wichtig zu wissen, dass die Länge der untersten Zeilen auf dem ersten Pilaster viel zu gross dargestellt ist, die beiden letzten derselben aber sich im Original nicht, wie auf der Abbildung, an der Basis des Pilasters, sondern auf dessen Hauptfläche befinden. Die Abschrift der Inschriften verräth von allen die wenigste Sachkenntniss. Sehr viele Buchstaben-Elemente sind falsch aufgefasst. Dennoch hat die Abschrift einen nicht geringen Werth, da sich in ihr, etwa von dem KAI in Z. 90 der grossen prosaischen Inschrift abgesehen, nicht die geringste Spur von Willkühr und Conjectur zeigt. Abschriften dieser Art leisten bei richtigem Gebrauch trotz ihrer grossen Mängel stets wesentliche Dienste zur Auffindung des Wahren.

Montfaucon[1] liess Bianchini's Kupferstich copiren und veröffentlichte diese Copie. Was er zur Erklärung sagt, würde man ganz ungelesen lassen können, wenn er nicht einen richtigen Gedanken, in Betreff der Bedeutung des unteren Bildes, zuerst und allein ausgesprochen hätte.

Bald darauf gab auch Gori[2] den von Bianchini besorgten Kupferstich heraus, und zwar, wenn sein Ausdruck[3] genau ist, nicht eine Copie davon, sondern Abzüge eben der Platte, welche Bianchini hatte stechen lassen. Da aber offenbar sowohl die Abbildung bei Montfaucon, als auch die bei Muratori und bei Corsini nur Nachbildungen jener Original-Platte sind, und da alle mehr oder weniger von einander abweichen, so versteht es sich hiernach von selbst, dass bei jeder solchen Abweichung allein das bei Gori Gegebene als authentisch angesehen werden kann. Ueberdies fügte er, wie schon gesagt wurde, die Abschrift Vettori's bei, so wie eine von Salvini verfasste Uebersetzung. Unbenutzt liess er eine Abschrift, die er in Doni's Papieren vorfand, da sie ihm neben den beiden anderen ohne Werth zu sein schien. Sie muss jedoch von Corsini gesehen worden sein. Denn dieser[4] sagt, dass sie fast ganz mit der von Tollius veröffentlichten übereingestimmt habe, und führt später[5] Einzelnes daraus an. Auch eine kurze Erklärung des Ganzen wurde von Gori gegeben. Sie ist bemerkenswerth, weil sie den ersten Anstoss zu den meisten Irrthümern gegeben hat, die von den späteren Erklärern nur weiter ausgebildet worden sind, selbst ohne dass Gori als Urheber dieser Gedanken genannt worden wäre. Jedoch hat er auch die für die Erläuterung des Dreifusses so wichtige Stelle Herodot's zuerst beigebracht.

Muratori[6] liess den gesammten Apparat Gori's wiederholen.

Corsini[7] behandelte zuerst umständlich die ganze Tafel. Er liess den Kupferstich Bianchini's aus Gori's Werk wiederholen und gab diese Abschrift nebst der von Vettori zugleich im Lettern-Druck. Zwar hat er, zum Theil in Folge davon, dass er das Original nicht selbst gesehen hatte, das Wahre in gar mancher Hinsicht verfehlt; allein es kann

[1] Antiqu. Expliqu. To. I. Pl. 141.

[2] Donii Inscriptiones antiquae S. LIII und 32.

[3] S. LIV. „*Sola inscriptione haud contentus vir pietate «atque eruditione longe praestantissimus Franciscus Blan«chinus Praesul, Romanae aulae decus, eam ad archetypi «exemplum aereae huic tabulae incidi curavit, quam — «Joseph Blanchinus — mecum — communicavit.»*

[4] S. 2.

[5] S. II. IV. XI.

[6] Novus Thes. Inscr. To. I. S. 60.

[7] Herculis quies et expiatio 1749.

doch nicht verkannt werden, dass er unter allen Gelehrten das Meiste zum Verständniss des Ganzen beigetragen hat. Besonders dankenswerth ist das Material, welches er zur Erläuterung und Wiederherstellung der grossen prosaischen Inschrift gesammelt hat, so wie er es auch ist, der zuerst auf die Stelle des Eusebios aufmerksam gemacht hat, die für die der Admata beigefügte Inschrift so wichtig ist.

Aus seinem Buch liess Bonada[1] mit Hinzufügung einiger Fehler die Hexameter wieder abdrucken. Der erste Vers fehlt daher bei ihm.

Barthelemy sah das Original auf einer nach Italien unternommenen Reise und schrieb die dem Herakles, den Satyrn und Maenaden beigefügten Namen, die Inschrift unter der Admata und von der grossen prosaischen Inschrift Z. 68—76 ab. Diese Abschriften veröffentlichte er nebst einigen kurzen Bemerkungen über die bildlichen Darstellungen[2]. Er hat dabei allerdings einige Buchstaben richtiger und vollständiger gegeben, als frühere Gelehrte, bei anderen aber hat er sich, wie sich weiter unten zeigen wird, die grösste Willkühr erlaubt.

Winckelmann hat die Tafel mehr als ein Mal erwähnt[3]. Gefördert hat er das Verständniss nur insofern, als er zuerst in der Beischrift der Admata die Buchstaben ETHNH richtig las und erkannte, dass die Stelle des Eusebios darnach zu corrigiren sei. Wesentlich geschadet aber hat er, indem er, um die zuerst von Gori vorgeschlagene Beziehung des oberen Bildes auf die Hochzeit der Hebe zu unterstützen, der Wahrheit geradezu entgegen behauptete, dass auf dem Original nicht BAI, sondern HBAI zu sehen sei. Ebenso verhält es sich mit seiner Behauptung, dass an dem Skyphos des Herakles eine Darstellung der Hylas-Sage angebracht sei.

Auch Marini war, als er alle in der Villa Albani vorhandene Inschriften zusammenstellte, genöthigt, die in Rede stehende Tafel zu behandeln[4]. Das Bildwerk war dabei für ihn natürlich nur Nebensache und er hat auch darüber im Wesentlichen nur die Ansichten Anderer kurz wiederholt. Was er Eigenes hinzufügt, sind nur neue Irrthümer. Man hätte aber von ihm wenigstens eine neue Abschrift der Inschriften erwarten sollen, welche die Mängel der älteren so weit als möglich verbesserte. Statt dessen hat er sich begnügt, einige wenige Proben aus Allacci's Abschrift mitzutheilen und Einzelnes im Original nachzusehen. Vollständig hat er nur die Satyr- und Maenaden-Namen, die Inschrift des Dreifusses und die Unterschrift der Admata verglichen, aber selbst diese mit der grössten Leichtfertigkeit. Den Rest eines Satyr-Namens, von welchem noch jetzt ganz deutlich der untere Theil eines Σ zu sehen ist, giebt er als K. Von dem angeblichen Namen des Hebe, von welchem schon zu Doni's und Barthelemy's Zeit nur das zu sehen war, was man noch gegenwärtig sieht, will er HBAH gesehen haben. Dass am Ende der dritten Zeile der Dreifuss-Inschrift das A eines vermeintlichen ἀνέϑηκε nie vorhanden gewesen ist, wird durch die gegenwärtige Beschaffenheit der Oberfläche,

[1] Anthol. To. II. S. 545.

[2] Voyage en Italie S. 370 ff. Mémoir. de l'Acad. des Inscr. To. XXVIII. S. 601 ff.

[3] Monum. Ined. S. LXXIX und S. 60. 87 ff. Werke Th. IV. S. 120. Th. VI, 1. S. 70. 135. Th. VII. S. 190.

[4] Iscrizioni Albane S. 150 ff.

durch die Raumverhältnisse, durch das Versmaass, und durch das Verhältniss der prosaischen Erklärung zu dem Hexameter ausser allen Zweifel gesetzt. Dennoch will er es gesehen haben. Z. 7 derselben Inschrift schreibt er am Ende ΟΥΚ und beginnt die folgende Zeile mit Η, während noch jetzt am Ende von Zeile 7 ΟΥΛΗ ganz deutlich zu sehen ist. Ja er setzt noch ausserdem in eben dieser und den beiden vorhergehenden Zeilen Buchstaben in den Text, von denen er selbst angiebt, dass statt ihrer im Original ganz andere vorhanden sind und zwischen Zeile 3 und 4 fügt er aus Conjectur eine ganze Zeile ein, obgleich er selbst der Wahrheit gemäss sagt, dass für diese gar kein Platz vorhanden ist. Von der grossen prosaischen Inschrift und den Hexametern hat er überhaupt nur einige wenige Stellen im Original nachgesehen. Im Wesentlichen hat er da nur den Text abgeschrieben, den Corsini theils nach älteren Abschriften theils aus Conjectur gebildet hatte. Er spricht dies selbst verständlich genug aus, indem er sagt: „*Jo le recherò quasi sempre nel modo, che le ha supplite il Corsini, il più delle volte con* „*molta felicità, e indicherò colle lettere corsive, come si chiamano, ciò, che assolutamente ora più* „*non si vede, protestandomi di non essere molto sicuro neppure del rimanente.*" Noch deutlicher aber wird dies, wenn man den von ihm gegebenen Text im Einzelnen ansieht. Das Unzweideutigste ist, dass er, während in den Hexametern 17 und 18 gross und deutlich ΚΥΚΝΟΝΙ-ΔΑΕΤΟΝΟΣΤ und ΕΝΛΥΔΟΙΣ dasteht, ΚΥΚΝΟΝΚΑΙΑΕΤΟΝΤΟΞ und ΕΝΔΑΥΤΟΙΣ schreibt. Jedes von beiden ist nicht nur ganz unmöglich, sondern auch nur eine schlechte Conjectur Corsini's. Ebenso verräth er sich, wenn er im zweiten Hexameter ΒΡΙΑΡΟΝ nach Corsini schreibt, während das Original ganz deutlich ΒΡΙΕΡΟΝ hat, und im vierzehnten Hexameter ΕΞΕΝΝ εγκών, während nur ΕΞΕ d. h. ἐξετέλεσσε zu sehen ist. Aus der grossen prosaischen Inschrift will ich von ähnlichen Dingen nur hervorheben: Z. 18 ΑΠΕΛΘΩΝ; Z. 26 ΥΙΟΥΣ; Z. 57 ΔΟΡΥΑΛΩΤΟΝ; Z. 103 ΕΛΛΗΝΑΣ; Z. 106 ΔΙΟ. Es können daher in diesen beiden Inschriften seine Lesarten nur da als Angaben eines Augenzeugen gelten, wo er ausdrücklich sagt, dass er sie vom Original entlehnt habe. An allen anderen Stellen können sie nur als eine Wiederholung aus Corsini's Buch angesehen werden, um so mehr als er selbst Z. 91. 122. 123. 128 der grossen prosaischen Inschrift angiebt, dass er ganz andere Buchstaben im Original gesehen habe, als die, welche er in den Text gesetzt hat. Aber auch die Wiederherstellung des Zerstörten hat er nicht in einem einzigen Worte gefördert. Was er Gutes hat, ist von Corsini entlehnt; was er selbst giebt, ist ganz unbrauchbar, ja verräth mehrfach, wie z. B. Z. 87 seine Conjectur ΑΒΔΗΡΑν, arge Unwissenheit. Dass sich Marini um lateinische Epigraphik grosse Verdienste erworben hat, weiss Jedermann; es ist jedoch auch nicht weniger bekannt, dass er, so oft er sich genöthigt sah, eine griechische Inschrift zu behandeln, seine völlige Unkenntniss in dieser Beziehung an den Tag gelegt hat. Es musste dies aber hier besonders hervorgehoben werden, weil Franz von den Inschriften dieser Tafel sagt: „*Omnes inscrip-* „*tiones quantum tum fieri potuit accuratissime edidit Marinus*" und in Folge davon eben dieser Behandlung einen ganz unberechtigten Einfluss auf die Wiederherstellung des Textes eingeräumt hat.

Visconti[1] hat sich über mehrere die Albanische Tafel betreffende Fragen ausgesprochen. Ein unglücklicher Gedanke war es, dass er die Beziehung des oberen Bildes auf die Hochzeit der Hebe durch die Annahme zu rechtfertigen suchte, dass das Bild einer Komödie des Epicharmos: Ἥβας γάμος entlehnt sei; und dass er die Tafel für einen Theil eines grösseren, in den Schulen angewendeten mythologischen Compendium's hielt. Ein wahres Verdienst hingegen hat er sich erworben, indem er zuerst in der Dreifuss-Inschrift das Wort δαφνηφορήσαντος richtig las und durch die wichtige Stelle des Pausanias erläuterte. Nur hat er dieses Verdienst wieder geschmälert, indem er von dieser ganzen Inschrift eine Abschrift gab, welche mehr als einen von ihm aus Conjectur eingetragenen, ganz unrichtigen Buchstaben enthält, so dass er den, welcher das Original nicht gesehen hatte, nur zu neuen Irrthümern verleitete.

Indem Heyne[2] den grösseren Theil der Inschriften wiederherzustellen suchte, hat er Mehreres zuerst richtig erkannt. In der Erklärung des Bildes schloss er sich in der Hauptsache an Marini und Visconti an.

Fea hat die Tafel in den beiden Ausgaben seiner Beschreibung der Villa Albani[3] in verschiedener Weise behandelt. In der ersten gab er nur eine ganz kurze Beschreibung des Bildes und liess die Inschriften aus Marini's Buch abdrucken. In der zweiten behauptete er die Inschriften auf das Sorgfältigste mit dem Original verglichen zu haben und suchte eine neue Erklärung der Darstellungen zu begründen. Die Vergleichung des Originals hat jedoch auch hier nur bei den kleineren Inschriften Statt gefunden. Die grosse prosaische und die Hexameter hat er abermals nur von Marini abgeschrieben. Ein paar kleine Abweichungen sind offenbar nur Druckfehler. In den Abschriften der kleineren Inschriften hat er Mehreres zuerst richtig angegeben, jedoch auch neue Unrichtigkeiten hinzugefügt. In Betreff seiner Erklärung der Bilder ist lobend hervorzuheben, dass er zuerst die Beziehung auf die Apotheose des Herakles und seine Vermählung mit Hebe entschieden zurückwies.

Dass Lorenzo Re[4] zwölf von den Hexametern weder nach dem Original, noch, wie Franz sagt, aus Corsini's Buch, sondern aus dem von Marini hat abdrucken lassen, lehrt der erste Blick. Nur ein paar Druckfehler hat er hinzugefügt, und die letzte Lücke nach eigener Weise ausgefüllt. Wenn er dennoch sagt: „*ve lo trascrivo originariamente*“, so wollen wir diese Worte in der milderen Weise auslegen und annehmen, er habe nach italienischem Sprachgebrauch sagen wollen, dass er die Verse in der Ursprache, nicht in Uebersetzung gebe.

Boettiger[5] hat eine Erklärung des Bildwerks vorgetragen, die theils das von Visconti Gesagte wiederholt, theils von Heyne entlehnt ist.

Zoega's[6] Verdienst ist es, die einzige brauchbare Abbildung der Tafel bekannt gemacht zu haben. In der ausführlichen Erklärung, mit welcher er sie begleitet, hat er sich auf die

[1] Mus. Pio-Clem. To. II. S. 56. To. III. S. 200. 204. To. IV. S. XVI. und S. 288 der Mail. Ausg. Opere Varie To. III. S. 81.

[2] Antiquar. Aufs. Th. I. S. 29 ff. Observationes ad Apollod. S. 133 ff. Observationes ad Hom. Jl. IV, 105.

[3] Indicazione antiqu. per la Villa Albani 1785. S. 120 ff.; 1803. S. 123 ff. 167 ff.

[4] Scullure del Museo Capitolino To. I. S. 106 f.

[5] Kunst-Mythol. Th. II. S. 71 f.

[6] Bassirilievi di Roma To. II. Tav. 70.

Inschriften nicht näher eingelassen, doch ist es zuerst von ihm bemerkt worden, dass die Inschrift an der Basis des Dreifusses aus einem von dem Original-Dreifuss entlehnten Hexameter besteht, welchem eine Erklärung in Prosa beigefügt ist. In der Auffassung des oberen Bildes hat er sich an Fea angeschlossen. Was aber die Erklärung des unteren Bildes betrifft, so wird es, je höher man Zoega's grosse Verdienste schätzt, um so schwerer, sagen zu müssen, dass sie das Verkehrteste von Allem ist, was darüber gesagt worden ist. Sie ist in der That der Art, dass sie einer Widerlegung gar nicht bedarf.

Eine verkleinerte Wiederholung von Zoega's Abbildung hat Millin[1] gegeben. Auch was er zur Erklärung hinzufügt, hat er mit Ausnahme dessen, was er von dem unteren Bilde sagt, von demselben Gelehrten entlehnt.

Herr Welcker[2] hat die Hexameter und die Dreifuss-Inschrift in seiner Weise behandelt, so wie auch Etwas über die bildliche Darstellung gesagt.

O. Müller[3] suchte in einer neuen, jedenfalls sehr scharfsinnigen Weise die Beziehung des Ganzen auf die Apotheose des Herakles zu rechtfertigen.

Darauf gab Inghirami[4] eine schlechte Wiederholung von Zoega's Abbildung, und Herr Platner[5] wiederholte dessen Erklärung.

Preller[6] wurde zu einem grösstentheils neuen Erklärungs-Versuch durch seine dankenswerthe Untersuchung über die Priesterinnen der Argivischen Hera veranlasst.

O. Jahn[7] hat das Relief mehrmals erwähnt und namentlich in Uebereinstimmung mit Visconti zu erweisen gesucht, dass es ebenso, wie die sogenannten Ilischen Tafeln, ein Fragment eines in den Schulen angewendeten mythologischen Abrisses von grösserem Umfang sei.

Guigniaut[8] liess die Abbildung aus Millin's Buch wiederholen und fügte eine Erklärung bei, die als die confuseste von allen bezeichnet werden muss. Sie besteht aus einer Vereinigung der heterogensten Elemente, die aus den verschiedenen Erklärungen der früheren Gelehrten entlehnt sind, aber selbst den Grad von Berechtigung, der ihnen in ihrem ursprünglichen Zusammenhang mit anderen Elementen nicht abgesprochen werden kann, in dieser Verbindung nothwendig verlieren mussten.

Die neuste ausführliche Behandlung der Albanischen Tafel ist von Franz[9] gegeben worden. Es kam ihm dabei zunächst nur auf die Inschriften an und wir können uns daher nicht wundern, wenn er weder das Verständniss des Grund-Gedankens des Ganzen noch die Lösung der einzelnen in den bildlichen Darstellungen liegenden Schwierigkeiten gefördert hat. Jedoch muss

[1] Gal. Mythol. Pl. 124. No. 464.

[2] Sylloge Epigramm. No. 125. 190. Nachtrag zur Aeschyl. Tril. S. 309. Neuester Zuwachs des akadem. Kunstmus. S. 14. No. 326 c.

[3] Amalthea Th. I. S. 130. Dorier Th. I. S. 434. Th. II. S. 454 der zweiten Ausg. Handbuch der Archaeol. S. 683. der dritten Ausg.

[4] Monum. Etruschi To. VI. Tav. K4.

[5] Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 518 ff.

[6] De Hellanico Lesbio Historico S. 42.

[7] Vasenbilder S. 30. Kieler philol. Studien S. 148. Archaeol. Zeit. 1844. S. 301. Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Gesellsch. der Wissensch. 1847. S. 293.

[8] Religions de l'antiqu. Pl. 192. No. 683.

[9] Corp. Inscript. Graec. No. 5984.

lobend anerkannt werden, dass auch er jede Beziehung auf die Apotheose des Herakles oder auf dessen Vermählung mit Hebe entschieden zurückgewiesen hat. In den Inschriften hat er mehrere Einzelheiten zuerst richtig erkannt und wiederhergestellt. Sie werden unten verzeichnet werden. Hier hebe ich nur hervor, dass er zuerst die Anfänge des siebzehnten und achtzehnten Hexameters, nachdem man allgemein die unerträglichen Conjecturen Corsini's nachgesprochen hatte, so hergestellt hat, wie sie das Original bietet. Seine Behandlung hat jedoch auch verschiedene Mängel. Sie rühren zum Theil daher, dass er auch bei dieser wichtigen Inschrift vernachlässigt hat, sich eine neue Vergleichung des Originals zu verschaffen. Durch die von ihm zuerst benutzte Vergleichung des Münchner Exemplars von Vettori's Abschrift gewann er Nichts. Es fehlte ihm in Folge dessen jede sichere Richtschnur bei der Benutzung der einander so vielfach widersprechenden Abschriften und daraus ergab sich eine Reihe falscher Voraussetzungen, die ihn das Wahre verkennen liessen, selbst da, wo es schon von Anderen gesagt war (z. B. Z. 128 der grossen prosaischen Inschrift), oder zu den gewaltsamsten Aenderungen veranlassten, die dem Original gegenüber ganz unmöglich sind, wie z. B. das Einführen des dorischen α selbst in die in attischem Dialekt abgefassten Inschriften oder seine Conjecturen in Z. 65. 66 der grossen prosaischen Inschrift. Das Schlimmste jedoch ist, dass auch er in der Erklärung der Beischrift der Admata an dem alten Irrthum festhielt, dass sie das Jahr anzugeben bestimmt sei, in welches die dargestellte Handlung falle, und dass selbst seine Angaben über die Varianten der Abschriften durchaus nicht genügen. Die Varianten der Abschrift des Tollius giebt er nicht nach dessen Buch, sondern nach der Wiederholung bei Reinesius. Es spielen daher die Druckfehler des Reinesius, z. B. Z. 45 der grossen prosaischen Inschrift ΑΠΩΛΙΑΝ, bei Franz die Rolle von Varianten der Abschrift des Tollius, und wenn dies bei anderen (z. B. Z. 23 derselben Inschrift Ε statt Σ) nicht der Fall ist, so ist dies nur eine neue Nachlässigkeit von Seiten Franz's. Die Abschrift Bianchini's ist nicht nach dem Kupferstich bei Gori verglichen, der allein als authentisch gelten kann, sondern bald nach der schlechten Wiederholung bei Muratori, bald nach dem Lettern-Druck bei Corsini. Aus der ersteren Quelle stammt z. B. Z. 9 der Dreifuss-Inschrift die unrichtige Variante ΚΑ · ΙΙΙΑ, während der Kupferstich bei Gori, Montfaucon und Corsini richtig ΚΑΛΕΙΣΘΑΙ hat; aus der zweiten am Ende von Z. 90 der grossen prosaischen Inschrift das Fehlen des Buchstaben Υ, welcher in dem Kupferstich bei Gori, Montfaucon, Muratori und Corsini vorhanden ist. Die Varianten sind aber auch sonst häufig nicht nur so angegeben, dass der Leser gar nicht mit Sicherheit erkennen kann, was die einzelne Abschrift hat, sondern auch geradezu unrichtig oder doch ungenau. So ist z. B. gesagt, Vettori's Abschrift habe im achtzehnten Hexameter ΠΥΜΑΤΟΝΘ, während sie ΠΥΜΑΤΟΙΧΘ bietet, und Z. 114 der grossen prosaischen Inschrift ist verschwiegen, dass Bianchini's Kupferstich ΘΕΣΕΥΣ hat, was im Original noch jetzt deutlich zu sehen ist. Die Folge davon ist, dass die gewiss nicht geringe Mühe der Zusammenstellung der Varianten, die nicht weniger als sieben Folio-Spalten einnimmt, ohne Nutzen für den Leser bleibt. Er muss überall jene Schriften selbst nachsehen, um sich von dem zu überzeugen,

was die einzelnen Abschriften enthalten. Ebenso kann es nicht gebilligt werden, dass in der Wiederherstellung des Textes Ueberlieferung und Conjectur nicht immer sorgfältig geschieden sind. So ist z. B. im Text nicht bezeichnet, dass die beiden ersten Buchstaben des neunten Hexameters ζω- nur eine Conjectur von Tollius sind. Auch ist manche treffende Ergänzung einem anderen Gelehrten zugeschrieben, als dem, von welchem sie herrührt. Z. B. die Wiederherstellung des zehnten Hexameters ist nicht Corsini, wie Franz sagt, sondern Reinesius zu verdanken.

Endlich ist noch zu erwähnen, dass Milman in seinem Bilder-Horaz[1] den oberen Theil der Tafel aus Zoega's Buch hat wiederholen lassen, und dass sich neuerdings auch Hr. Rathgeber[2] über den Sinn der Darstellung geäussert hat[3].

[1] Horatii Opera S. 213.

[2] Schriften S. 11. 89.

[3] Was Saxe: Acta Traject. To. II. S. 218 ff. über das Albanische Relief gesagt hat, habe ich nicht nachsehen können.



II.

Hesiod[1] sagt von dem goldenen Weltalter:

Ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ θνητοί τ' ἄνθρωποι,
χρύσεον μὲν πρώτιστα γένος μερόπων ἀνθρώπων
ἀθάνατοι ποίησαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες.
οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῷ ἐμβασίλευεν·
ὥστε θεοὶ δ' ἔζωον ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες,
νόσφιν ἄτερ τε πόνων καὶ οἰζύος· οὐδέ τι δειλὸν
γῆρας ἐπῆν, αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὁμοῖοι
τέρποντ' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκτοσθεν ἁπάντων·
θνῆσκον δ' ὡς ὕπνῳ δεδμημένοι.

Wir entnehmen daraus, dass schon die älteste Zeit den durch Nichts getrübten Genuss des Mahls als wesentlichen Bestandtheil des höchsten Lebens-Glücks betonte, und lernen aus den als Abbild des goldenen Zeitalters geltenden Gebräuchen der attischen Kronien und römischen Saturnalien, wie ernstlich jene Worte gemeint waren. Auch die Homerischen Gedichte sprechen dasselbe mehr als ein Mal aus; mit liebenswürdiger Unbefangenheit namentlich Odysseus in den Worten[2]:

Οὐ γὰρ ἔγωγέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι,
ἢ ὅτ' ἂν εὐφροσύνη μὲν ἔχῃ κάτα δῆμον ἅπαντα,
δαιτυμόνες δ' ἀνὰ δώματ' ἀκουάζωνται ἀοιδοῦ,
ἥμενοι ἑξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι
σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων
οἰνοχόος φορέῃσι καὶ ἐγχείῃ δεπάεσσιν·
τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἴδεται εἶναι.

Der König der Phaeaken, welche der Dichter selbst als μάκαρες bezeichnet, sagt von sich und seinen Landsleuten[3].

[1] Opera et dies 108 ff.
[2] Od. IX. 5 ff.
[3] Od. VIII, 248.

αἰεὶ δ᾽ ἡμῖν δαίς τε φίλη, κίθαρίς τε χοροί τε.

Daher bildet dieser Genuss auch von der Seeligkeit, deren sich die unsterblichen Götter erfreuen, einen wesentlichen Theil. Von ihnen sagt Homer[1]:

Ὣς τότε μὲν πρόπαν ἦμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα
δαίνυντ᾽, οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς ἐΐσης,
οὐ μὲν φόρμιγγος περικαλλέος, ἣν ἔχ᾽ Ἀπόλλων,
Μουσάων θ᾽, αἳ ἄειδον ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ.

An einer anderen Stelle[2] lesen wir:

Οἱ δὲ θεοὶ πὰρ Ζηνὶ καθήμενοι ἠγορόωντο
χρυσέῳ ἐν δαπέδῳ, μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥβη
νέκταρ ἐῳνοχόει · τοὶ δὲ χρυσέοις δεπάεσσιν
δειδέχατ᾽ ἀλλήλους, Τρώων πόλιν εἰσορόωντες.

Von Poseidon heisst es[3]:

Ἀλλ᾽ ὁ μὲν Αἰθίοπας μετεκίαθε τηλόθ᾽ ἐόντας —
ἀντιόων ταύρων τε καὶ ἀρνειῶν ἑκατόμβης.
ἔνθ᾽ ὅγε τέρπετο δαιτὶ παρήμενος · οἱ δὲ δὴ ἄλλοι
Ζηνὸς ἐνὶ μεγάροισιν Ὀλυμπίου ἀθρόοι ἦσαν.

In Bezug auf den vergötterten Herakles hat Onomakritos die Verse[4] eingeschoben:

αὐτὸς δὲ μετ᾽ ἀθανάτοισι θεοῖσιν
τέρπεται ἐν θαλίῃς, καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην.

Dies ist der Grund, wesshalb das ganze Alterthum seinen Göttern Speise und Trank als Opfer darbrachte. Darum allein konnten sich Feste ausbilden, wie die griechischen Theoxenien und die römischen Götter-Mahle.

Natürlich entwickelten sich bei den einzelnen Individuen, als das hellenische und römische Leben allmählig immer bestimmtere Cultur-Formen ausprägte, auch sehr verschiedene Grundsätze der Werthgebung. Allein der Grundsatz, dass in einem durch Nichts verkümmerten Genuss von Speise und Trank das höchste Lebens-Glück bestehe, scheint im Ganzen weit weniger an Geltung verloren zu haben, als wir uns gern überreden möchten. Dem aufmerksamen Blicke begegnet er zu allen Zeiten, in tausend verschiedenen, bald roheren, bald feineren Formen, bald entschiedener, bald versteckter ausgesprochen, nicht nur bei der grossen ungebildeten Menge, sondern nicht selten selbst da, wo wir ihn anzutreffen kaum erwartet hätten. Ja je mehr die alte Sitten-Einfalt wachsendem Luxus und steigender Ueppigkeit Platz machte, um so entschie-

[1] Il. I. 601 ff.

[2] Il. IV, 1 ff.

[3] Od. I, 22 ff.

[4] Od. XI, 602 f. Diese Worte hatte Horaz im Sinn, als er Od. IV, 8. schrieb:

Sic Jovis interest
Optatis epulis impiger Hercules.

dener forderte man auch ausser Gesang und Tanz noch weitere, ähnliche Genüsse als nothwendige Zuthaten, namentlich den aphrodisischen und den des warmen Bades.

Wer kennt nicht den Sardanapall'schen Wahlspruch: ἔσθιε, πῖνε, παῖζε[1], und den mannigfachen Anklang, den er im Alterthum fand[2]? Wer weiss nicht, dass schon eine relativ frühe Zeit die in dem angeführten Homerischen Verse gegebene Schilderung von der Glückseeligkeit der Phaeaken nicht mehr genügend fand, und, um diese wirklich als eine vollkommene erscheinen zu lassen, es für nöthig hielt, noch einen zweiten Vers:

εἵματά τ' ἐξημοιβά, λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί

hinzuzufügen[3]? In einem merkwürdigen Vasengemälde[4] sehen wir den Gedanken, dass die wahre Glückseeligkeit in reichlichem, mit Liebesgenuss verbundenem Mahle, in Gesundheit, langem Leben und Schönheit bestehe, dadurch ausgesprochen, dass Eudaemonia von Pandaesia mit herzuschwebendem Eros, von Hygieia, Polyetes und Kale umgeben ist. Ein nicht weniger praegnanter Ausdruck ist das Distichon:

Balnea, vina, Venus corrumpunt corpora nostra;
Sed vitam faciunt balnea, vina, Venus.

Wir begegnen ihm zwei Mal. Eine römische Inschrift[5] lautet:

V · AN LVII ·
D · M
TI · CLAVDI · SECVNDI
HIC · SECVM · HABET · OMNIA
BALNEA · VINA · VENVS
CORRVMPVNT · CORPORA
NOSTRA · SET · VITAM · FACIVNT
B · V · V
KARO · CONTVBERNAL
FEC · MEROPE · CAES
ET · SIBI · ET · SVIS · P ·

[1] Cicero: Tusc. Quaest. V, 35. Strabo XIV, 672. Diod. II, 23. Arrian: Hist. Alex. II, 5, 5. Athen. VIII, 336. 337. XII, 530. Hecker: Comm. de Anth. Gr. P. I. S. 34 ff.

[2] Z. B. Amphis bei Athen. VIII, 336. Alexis bei Athen. VIII, 337. und Plut. de aud. poet. To. I. p. 75 ed. Reisk. Livius Andronicus bei Festus s. v. *adfatim*. Das Epigramm des Königs Polemo in der Anthol. Palat. To. II. S. 330. No. 38., dessen letztes Distichon wohl erst in neuerer Zeit auf die Gemme bei Gori: Inscr. Etr. To. III. S. 21. übertragen sein wird. Horatius: Epist. II, 2, 214. Martial II, 59. Eine Gemme, welche aus dem Besitz Sabbatini's in das Cabinet de Thoms überging. Borioni: Collect. Ant. Rom. S. 58. Cabinet de Thoms Pl. IV. No. 4. Monumens du culte secret des dames romaines Pl. 29. Raspe: 5421. Stosch. Abdr. S. 127. No. 1676. Darauf liest man uber einer Darstellung des Coitus die Worte: Παρδάλα πῖνε, τρύφα, περιλάμβανε · θανεῖν σε δεῖ · ὁ γὰρ χρόνος ὀλίγος. Ἀχαιῒ ζήσαις.

[3] Vergleiche Nitzsch: Anmerk. zur Odyssee Bd. II. S. 200 ff.

[4] In ähnlicher Weise ist dies Gemälde aufgefasst von Minervini: Illustr. di un vaso di Ruvo. 1845 und de Witte: Rev. Arch. To. II. S. 550 ff. Elite céram. To. II. S. 61. Ann. dell' Inst. To. XVII. S. 414 ff.

[5] Apianus: Inscr. S. 242. Fendius: Monum. Sepulchr. Tab. 124. Gruter: S. 615. No. 11. Burmann: Anthol. lat. III, 86. Osann: Syll. Inscr. S. 402. No. III.

Eine andere wurde bei Verona gefunden[1]:

GADIVS · MACVLLA
H · SECVM · NON · HABET
IVNONIS · BALNEA
SED · HABET · OMNIA
BALNEA · VINA · VENVS · CORRVMPVNT
CORPORA · NOSTRA
SED · VITAM · FACIVNT
B · V · V

Die Ueberzeugung, dass das Dasein des Menschen mit dem Tode nicht schlechthin aufhöre, die wir namentlich bei Semitischen Stämmen vergeblich suchen, scheint anderen Völker-Gruppen angeboren zu sein. Griechen und Römer zeigen in den ältesten Zeiten, bis zu denen wir zurückblicken können, keine Spur eines Zweifels. Wie wenig beneidenswerth auch das Dasein ist, welches die früheste, noch in den Homerischen Gedichten vielfach hervortretende Ansicht den Todten beilegte, der Zweifel an dem Fortbestehen nach dem Tode ist bei ihnen ebenso, wie das positive Leugnen desselben erst die Frucht philosophischer Speculation. Anschauungsweisen dieser Art nahmen bei ihnen erst später um so mehr überhand, je mehr ihr ganzes Cultur-System an moralischer Kraft verlor und in sich selbst hohl und zerfressen seiner Auflösung mit immer schnelleren Schritten entgegeneilte.

Wie alles transcendentale Denken, ungeachtet des Widerspruchs gewisser philosophischer Systeme, nur auf einer Abstraction von der Erfahrung beruht, so bildete auch der Grieche gleich von Anfang an seine Vorstellungen vom Dasein des Menschen nach dem Tode nur nach der Analogie des erfahrungsgemässen Daseins vor dem Tode. Jedoch stimmte er es, da er den Körper vergehen sah, zunächst zu einem dumpfen, träumerischen Dahinleben herab, dessen behauptete Unkörperlichkeit er freilich auch gleich von Anfang an nur als ein Minimum von Körperlichkeit zu denken vermochte. So bewahrte er sich die Möglichkeit, dem natürlichen Wunsche, von der Persönlichkeit des Menschen so viel als möglich zu retten, unbemerkt wieder immer mehr zuzugestehen, bis er gar bald auf einem Punkte anlangte, von wo aus er in der That das Leben jenseits von dem diesseitigen gar nicht mehr verschieden dachte[2]. Wenn sich

Orelli: Inscr. lat. No. 4816. Meyer: Anthol. lat. No. 934. Ohne allen Grund hat man diese Inschrift und einige ähnliche, die weiter unten zur Sprache kommen werden, für gefalscht erklärt. *Omnia* ist dasselbe, was in der Inschrift bei Fabretti: S. 705. No. 263. und Gruter: S. 652. No. 2. *tapantio* heisst. Nach Anleitung Lukian's: De luctu 14. hat man vorzugsweise an die Beischlaferin, den Weinschenken und das Pferd zu denken.

[1] Gruter: S. 912, 10

[2] Bekanntlich setzt Minos schon in einem, allerdings wohl jüngeren Abschnitte des Odyssee XI, 568 ff. seine Richterthätigkeit auch in der Unterwelt fort und Orion jagt auch dort noch nach Wild. Von den vielen aus den Homerischen Gedichten geschöpften Darstellungen des Entwicklungsgangs dieser Vorstellungen kann die, welche Teuffel in der Einladungs-Schrift des kön. Gymnasiums zu Stuttgart zu der Feierlichkeit am Geburtstage des Königs Wilhelm 1848 gegeben hat, als besonders klar und sorgfältig bezeichnet werden.

daher, je mehr sich das sittliche Bewusstsein entwickelte, je deutlicher man Gutes und Böses zu unterscheiden, das Bedürfniss von Lohn und Strafe zu fühlen begann, um so nothwendiger auch die Vorstellung bilden musste, dass das diesseits gethane Unrecht jenseits bestraft[1], das Gute belohnt werde: in was Anderem konnte von diesem Standpunkte aus der Lohn bestehen, als in einer höhern Potenz dessen, worauf man in dem diesseitigen Leben den höchsten Werth legte? Und wenn Jemand dem Ueberfluss an Speise und Trank und ähnlichen damit verbundenen materiellen Genüssen diesen Werth beilegte, wie hätte er nicht hoffen sollen, dass die Guten in jenem Leben mit möglichst gesteigerten Freuden dieser Art, mit einer αἰώνιος μέθη belohnt werden würden?

Dieser Glaube ist daher bei den Griechen neben anderen Ansichten sehr alt. Plato[2] sagt: Μουσαῖος δὲ τούτων νεανικώτερα τἀγαθὰ καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ παρὰ θεῶν διδόασι τοῖς δικαίοις· εἰς ᾅδου γὰρ ἀγαγόντες τῷ λόγῳ καὶ κατακλίναντες καὶ συμπόσιον τῶν ὁσίων κατασκευάσαντες ἐστεφανωμένους ποιοῦσι τὸν ἅπαντα χρόνον ἤδη διάγειν μεθύοντας, ἡγησάμενοι κάλλιστον ἀρετῆς μισθὸν μέθην αἰώνιον. Οἱ δ' ἔτι τούτων μακροτέρους ἀποτείνουσι μισθοὺς παρὰ θεῶν· παῖδας γὰρ παίδων φασὶ καὶ γένος κατόπισθεν λείπεσθαι τοῦ ὁσίου καὶ εὐόρκου. — Τοὺς δὲ ἀνοσίους αὖ καὶ ἀδίκους εἰς πηλόν τινα κατορύττουσιν ἐν ᾅδου καὶ κοσκίνῳ ὕδωρ ἀναγκάζουσι φέρειν. Damit steht im Zusammenhange, was derselbe Philosoph an einem anderen Orte[3] sagt: Καὶ κινδυνεύουσι καὶ οἱ τὰς τελετὰς ἡμῖν οὗτοι καταστήσαντες οὐ φαῦλοί τινες εἶναι, ἀλλὰ τῷ ὄντι πάλαι αἰνίττεσθαι, ὅτι ὃς ἂν ἀμύητος καὶ ἀτέλεστος εἰς ᾅδου ἀφίκηται, ἐν βορβόρῳ κείσεται, ὁ δὲ κεκαθαρμένος τε καὶ τετελεσμένος ἐκεῖσε ἀφικόμενος μετὰ θεῶν οἰκήσει.

Von Sophoklês[4] sind uns die Worte erhalten:

ὡς τρισόλβιοι
κεῖνοι βροτῶν, οἳ ταῦτα δερχθέντες τέλη,
μολοῦσ' εἰς ᾅδου· τοῖσδε γὰρ μόνοις ἐκεῖ,
ζῆν ἐστι, τοῖς δ' ἄλλοισι πάντ' ἐκεῖ κακά.

In einem Zwiegespräch des Dionysos und Herakles lässt Aristophanes[5] den Letzteren von der Unterwelt sagen:

ἐντεῦθεν αὐλῶν τίς σε περίεισιν πνοή,
ὄψει τε φῶς κάλλιστον, ὥσπερ ἐνθάδε,
καὶ μυρρινῶνας, καὶ θιάσους εὐδαίμονας
ἀνδρῶν γυναικῶν, καὶ κρότον χειρῶν πολύν.

[1] Schon in der Iliade III, 278 f. XIX, 259 f. wird der Glaube ausgesprochen, dass der Meineid im künftigen Leben bestraft werde, und der eben angeführte jüngere Abschnitt der Odyssee XI, 576 ff. kennt schon die bekannten Strafen des Tityos, Tantalos und Sisyphos.

[2] Rep. II, 363, C. Vergleiche Lobeck: Aglaophamus To. II. S. 806 ff. Winiewski: Index lectt. Acad. Monast. 1845—46. S. 21 f.

[3] Phaed. S. 69, C.

[4] Plutarch: de aud. poet. To. VI. S. 76. ed. Reisk.; Wagner: Fragm. 750.

[5] Ranae v. 154 ff.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

οὗτοι δὲ δὴ τίνες εἰσίν;

ΗΡΑΚΛΗΣ

οἱ μεμυημένοι.

Und als sich später Xanthias mit Dionysos den wilden Thiasoten in der Unterwelt nahet, ruft er aus[1]:

ὦ πότνια πολυτίμητε Δήμητρος κόρη,
ὡς ἡδύ μοι προσέπνευσε χοιρείων κρεῶν.

Auch Plutarch[2] berührt diesen Theil der Mysterien-Lehre indem er sagt: Καὶ γὰρ ἐκεῖνος — ἐτελεύτησεν — οὐδὲ τῶν ὅπλων καὶ τῶν στρατηγιῶν καὶ τῶν τροπαίων ἔπαθλον ποιούμενος εὐωχίας καὶ πότους, ὥσπερ Πλάτων ἐπισκώπτει τοὺς περὶ τὸν Ὀρφέα, τοῖς εὖ βεβιωκόσι φάσκοντας ἀποκεῖσθαι γέρας ἐν ᾅδου μέθην αἰώνιον. An einem anderen Orte[3] sagt er: Καίτοι ταῦτα μὲν (τῷ Κερβέρῳ διαδάκνεσθαι καὶ φορεῖν εἰς τὸν ἄτρητον) οὐ πάνυ πολλοὶ δεδίασι, μητέρων ὄντα καὶ τιτθῶν δόγματα καὶ λόγους μυθώδεις. Οἱ δὲ καὶ δεδιότες, τελετάς τινας αὖ πάλιν καὶ καθαρμοὺς οἴονται βοηθεῖν· οἷς ἁγνισάμενοι διατελεῖν ἐν ᾅδου παίζοντες καὶ χορεύοντες ἐν τοῖς αὐγὴν καὶ πνεῦμα καθαρὸν καὶ φθέγγον ἔχουσιν.

Diese Lehre, welche das Gelangen zu jenen Freuden ausdrücklich an bestimmte in diesem Leben vorzunehmende Reinigungen, Sühnungen und Weihungen knüpfte, wird ihre entschiedensten Anhänger natürlich an denen gehabt haben, welche in die Mysterien selbst eingeweiht waren. Allein mehr oder weniger nah verwandte Ansichten waren auch ausserhalb dieser Genossenschaften zu allen Zeiten weit verbreitet. Reicht doch der Todten-Cult mit seinen Weinspenden und Darbringungen von Speise bis in die Homerische Zeit zurück; und wie hätte man auf diese Sitte kommen können, wenn man nicht überzeugt gewesen wäre, dass die Verstorbenen einen Genuss davon hätten, dass man dadurch zu ihrem Wohlbefinden beitrage? Das Alterthum selbst fasste diese Sitte nicht anders auf[4]. Wenn man aber die Todten einmal für Speise und Trank noch zugänglich dachte, wie hätte man daran zweifeln können, dass diejenigen, welchen für ihre in diesem Leben bewiesene Tugend jenseits ein besseres Loos zu Theil werden sollte, auch damit wenigstens hinreichend, wenn nicht im Ueberfluss, versehen werden würden? Das Eine ohne das Andere ist nicht wohl denkbar und mehr als eine Aeusserung alter Schriftsteller bezeugt uns in ausdrücklicher Weise, dass dies auch ausserhalb bakchischer Mysterien eine der geläufigsten Vorstellungen war.

[1] Ranae v. 337 f.

[2] Compar. Cimonis cum Lucullo To. III. S. 325 ed. Reiske.

[3] Non posse suaviter vivi sec. Epicurum To. X. S. 546 f. ed. Reiske. Vergl. De facie in orbe lunae To. IX. S. 722. ed. Reiske.

[4] Schon Homer's Worte Il. XXIII. 218 ff. deuten auf eine solche Auffassung hin. Spater ist sie oft entschieden ausgesprochen worden, wie von Joannes Lydus: de mens. IV, 26. αἱ γὰρ χοαὶ παραψυχή τις εἰσεφέρετο τοῖς εἰδώλοις τῶν τετελευκότων. Die Worte einer Grabschrift im Corp. Inscr. Gr. No. 6298:

τέφρην δὲ μεθύσκων
πηλὸν ποιήσεις, κοὐχ ὁ θανὼν πίεται

setzen sie mit Nothwendigkeit voraus. Uebrigens vergleiche man Lukian: Charon 22.; De luctu 9.; Philostratos: Her. II, 4.; Nitzsch: Anmerk. zur Odyssee Bd. III. S. 164.

In dem Dialog Axiochos[1], der unter Plato's Namen auf uns gekommen ist, lesen wir: Ὅσοις μὲν οὖν ἐν τῷ ζῆν δαίμων ἀγαθὸς ἐπέπνευσεν, εἰς τὸν τῶν εὐσεβῶν χῶρον οἰκίζονται, ἔνθα ἄφθονοι μὲν ὧραι παγκάρπου γονῆς βρύουσι, πηγαὶ δὲ ὑδάτων καθαρῶν ῥέουσι, παντοῖοι δὲ λειμῶνες ἄνθεσι ποικίλοις ἐαριζόμενοι, διατριβαὶ δὲ φιλοσόφων, καὶ θέατρα ποιητῶν, καὶ κύκλιοι χοροὶ, καὶ μουσικὰ ἀκούσματα, συμπόσιά τε εὐμελῆ, καὶ εἰλαπίναι αὐτοχορήγητοι, καὶ ἀκήρατος ἀλυπία, καὶ ἡδεῖα δίαιτα· οὔτε γὰρ χεῖμα σφοδρὸν οὔτε θάλπος ἐγγίγνεται, ἀλλ' εὔκρατος ἀὴρ χεῖται ἁπαλαῖς ἡλίου ἀκτῖσιν ἀνακιρνάμενος. Ἐνταῦθα τοῖς μεμυημένοις ἐστί τις προεδρία· καὶ τὰς ὁσίους ἁγιστείας κἀκεῖσε συντελοῦσι.

Aus dem Φίλαυλος des Philetaeros sind uns die Worte erhalten[2]:

Ὦ Ζεῦ, καλόν γ' ἐστὶν, ἀποθανεῖν αὐλούμενον·
τούτοις ἐν ᾅδου γὰρ μόνοις ἐξουσία
ἀφροδισιάζειν ἐστίν· οἱ δὲ τοὺς τρόπους
ῥυπαροὺς ἔχοντες μουσικῆς ἀπειρίᾳ,
εἰς τὸν πίθον φέρουσι τὸν τετρημένον.

Bei Philostratos[3] erzählt der Winzer dem Phoeniker die Sage von Protesilaos und Laodamia. Darauf setzt sich das Gespräch in folgender Weise fort: Φ. Ποῦ δὲ τῇ Λαοδαμείᾳ ξύνεστιν; Ἀ. Ἐν Ἅιδου, ξένε. Καὶ λέγει αὐτὴν εὐδοκιμώτατα γυναικῶν πράττειν ἀριθμουμένην ἐν αἷς Ἀλκηστίς τε ἡ Ἀδμήτου καὶ Εὐάδνη ἡ Καπανέως, καὶ αἱ ταύταις ἴσαι σώφρονές τε καὶ χρησταί. Φ. Ξυσσιτοῦνται δὲ ἀλλήλοις ἢ οὐ θέμις; Ἀ. Οὔπω, ξένε, σιτουμένῳ ἐνέτυχον οὐδὲ πίνοντα ἔγνων. Καίτοι σπένδω γε αὐτῷ κατὰ ἑσπέραν ἀπὸ τουτωνὶ τῶν Θασίων ἀμπέλων, ἃς φυτεύει αὐτός, καὶ τρωκτὰ δὲ ὡραῖα προτίθεμαι κατὰ μεσημβρίαν, ἐπειδὰν θέρος τε ἥκῃ καὶ μετόπωρον ἱστῆται, σελήνης τε ἰούσης ἐς κύκλον ἐν τῇ τοῦ ἦρος ὥρᾳ γάλα ἐγχέας ἐς τὸν ψυκτῆρα τοῦτον „ἰδού σοι" λέγω „τὸ τῆς ὥρας νᾶμα, σὺ δὲ πῖνε", κἀγὼ μὲν εἰπὼν ταῦτα ἀπαλλάττομαι, τὰ δὲ βέβρωταί τε καὶ πέποται θᾶττον ἢ καταμύσαι. Diese Antwort des Winzers ist offenbar vorsichtiger gehalten, als sie von den meisten Anderen gegeben worden sein würde. Allein die hastige Frage des Phoenikers, ob die beiden Gatten auch im Hades noch zusammen speisen, weist deutlich genug auf das hin, was man auch im jenseitigen Leben für besonders werthvoll hielt.

Indem Lukian die bei der grossen Menge (ὁ πολὺς ὅμιλος, οὓς ἰδιώτας οἱ σοφοὶ καλοῦσιν) gewöhnliche Ansicht darstellen will, sagt er[4]: Ὕπαρχοι δὲ καὶ σατράπαι καὶ δικασταὶ κάθηνται δύο, Μίνως τε καὶ Ῥαδάμανθυς οἱ Κρῆτες, ὄντες υἱοὶ τοῦ Διός. Οὗτοι δὲ τοὺς μὲν ἀγαθοὺς τῶν ἀνδρῶν καὶ δικαίους καὶ κατ' ἀρετὴν βεβιωκότας, ἐπειδὰν συναλισθῶσι πολλοί, καθάπερ εἰς ἀποικίαν τινὰ πέμπουσιν ἐς τὸ Ἠλύσιον πεδίον, τῷ ἀρίστῳ βίῳ συνεσομένους. Dass bei diesem ἄριστος βίος ausser anderen Genüssen namentlich auch Ueberfluss von Speise und Trank

[1] S. 371. C.

[2] Athen. XIV, 24.; Meineke: Fragment. Comic. To. III. S. 299.

[3] Heroic. II, 4.

[4] De luctu c. 7.

zu verstehen ist, lehrt zur Genüge das Folgende. Denn, nachdem **Lukian** das die Bösen erwartende Loos geschildert hat, fährt er fort: Οἱ δὲ τοῦ μέσου βίου, πολλοὶ ὄντες οὗτοι, ἐν τῷ λειμῶνι πλανῶνται ἄνευ τῶν σωμάτων, σκιαὶ γενόμενοι, καὶ ὑπὸ τῇ ἁφῇ καθάπερ καπνὸς ἀφανιζόμενοι. Τρέφονται δὲ ἄρα ταῖς παρ' ἡμῶν χοαῖς, καὶ τοῖς καθαγιζομένοις ἐπὶ τῶν τάφων· ὡς εἴ τῳ μὴ εἴη καταλελειμμένος ὑπὲρ γῆς φίλος, ἢ συγγενής, ἄσιτος οὗτος νεκρὸς καὶ λιμώττων ἐν αὐτοῖς πολιτεύεται. Und noch unzweideutiger tritt das Wesen dieses ἄριστος βίος in den Worten hervor, welche bald darauf[1] folgen: Πόσοι γὰρ καὶ ἵππους καὶ παλλακίδας, οἱ δὲ καὶ οἰνοχόους ἐπικατέσφαξαν καὶ ἐσθῆτα καὶ τὸν ἄλλον κόσμον συγκατέφλεξαν ἢ συγκατώρυξαν ὡς χρησομένοις ἐκεῖ καὶ ἀπολαύσουσιν αὐτῶν κάτω.

Endlich erinnere ich an eine merkwürdige Lampe[2], welche ausser der Inschrift: „*Dis Manibus sac.*" und einer reichen Fülle von Trinkgefässen und Opfer-Geräthschaften, einen bärtigen Mann nebst drei Jünglingen und drei Mädchen zum Mahle gelagert zeigt. Welche Deutung man auch den einzelnen Figuren geben möge (am wahrscheinlichsten ist es wohl, dass der bärtige Mann in der Mitte der Gott der Unterwelt, die übrigen Verstorbene sind), jeden Falls ist das Bild in seinem Zusammenhange mit der beigefügten Inschrift ein sprechender Ausdruck für den Glauben an das Mahl der anderen Welt.

Wen würde es nicht freuen, wenn sich im Gegentheile erweisen liesse, dass Griechen und Römer in ihrer Vorstellungs-Weise vom Leben nach dem Tode ohne Ausnahme über einen so niedrigen Standpunkt erhaben gewesen wären? Wer wird es nicht mit Bedauern sehen, dass sich selbst bei diesen beiden Völkern, die an der Spitze der Cultur des Alterthums standen, die grosse Menge nicht höher zu erheben vermochte? Allein gewiss wird sich auch Niemand durch ein Gefühl dieser Art bewegen lassen wollen, den gegebenen Thatsachen irgend Etwas abzumäkeln. Der Wissenschaft kann es nicht zukommen, die Anerkennung der Thatsachen von dem Beifall oder dem Missfallen abhängig zu machen, welches diese bei unserem moralischen Bewusstsein finden. Wohl aber ist das klassische Alterthum reich genug an anderen Zügen, die unsere ganze Bewunderung verdienen, um es zu ertragen, dass auch seine Schatten-Seiten der wissenschaftlichen Erkenntniss zugeführt werden.

Dass auch bei mehr als einem anderen alten Volke, namentlich bei den Skythen und Thrakern, ganz ähnliche Vorstellungen vom Leben nach dem Tode verbreitet waren, ist zur Genüge bekannt. Dasselbe gilt aber wohl auch von den Etruskern. Die Gemälde ihrer

[1] A. a. O. 14. Damit vergleiche man ausser **Hom.** Il. XXIII, 161—177 und Od. XXIII, 64 ff. das, was **Herodot** IV, 71 von den Skythen erzählt: Ἐν δὲ τῇ λοιπῇ εὐρυχωρίῃ τῆς θήκης, τῶν παλλακέων τε μίην ἀποπνίξαντες θάπτουσι, καὶ τὸν οἰνοχόον, καὶ μάγειρον, καὶ ἱπποκόμον, καὶ διήκονον, καὶ ἀγγελιηφόρον, καὶ ἵππους καὶ τῶν ἄλλων ἁπάντων ἀπαρχὰς, καὶ φιάλας χρυσέας· ἀργύρῳ δὲ οὐδὲν οὐδὲ χαλκῷ χρέωνται· ταῦτα δὲ ποιήσαντες, χοῦσι πάντες χῶμα μέγα, ἁμιλλεώμενοι, καὶ προθυμεόμενοι ὡς μέγιστον ποιῆσαι. Ἐνιαυτοῦ δὲ περιφερομένου, αὖτις ποιεῦσι τοιόνδε, λαβόντες τῶν λοιπῶν θεραπόντων τοὺς ἐπιτηδεωτάτους. **Servios** zur Aen. V, 95. sagt: «*Fuit enim haec* «*majorum consuetudo, sicut hodieque apud Indos est, ut* «*quoties reges moriebantur, cum his dilecti equi vel servi* «*et una de uxoribus carior circa rogum occisi incende*«*rentur, inter quas de hoc ipso erat magna contentio.*» Die Graber der Taurischen Halb-Insel, namentlich das von Kuloba, bieten viele wichtige Belege hierzu. Ich verweise auf die Ausgrabungs-Berichte, welche die Introduction der Antiquités du Bosphore Cimmérien bringen wird.

[2] **Passeri**: Lucernae To. III. Tab. 51.

ältesten Grabkammern, von denen ich selbst die wichtigsten gesehen habe, scheinen vor Allem zu dieser Annahme zu nöthigen. Hieher gehören namentlich sechs von den bei Tarquinii, und vier von den bei Clusium geöffneten [1]. Die ersteren sind:

1. Grotta del corso delle bighe, deren Gemälde abgebildet sind bei Micali: Storia Tav. 68., im Mus. Gregor. To. I. Tav. 101., bei Hittorff: L'architecture polychrome Pl. 19. No. 2 und bei Canina: Etruria marittima Tav. 85.
2. Grotta del fondo Querciola. Monum. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 53. Mus. Gregor. To. I. Tav. 104. Müller: Denkmäler Th. I. No. 334. Guigniaut: Religions de l'antiquité Pl. 155. No. 593[a] und 593[b]. Canina: Etruria marittima Tav. 80.
3. Grotta del fondo Marzi. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 32. Mus. Gregor. To. I. Tav. 102. Müller: Denkmäler Th. I. No. 335. Guigniaut: Religions de l'antiquité Pl. 155. No. 593[c] und 593[d]. Canina: Etruria marittima Tav. 81.
4. Grotta del morto. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 2. Mus. Gregor. To. I. Tav. 99. Canina: Etruria marittima Tav. 82.
5. Grotta che guarda Tarquinii, mit vielen etruskischen Inschriften. Mus. Gregor. To. I. Tav. 103. Hittorff: L'architecture polychrome Pl. 19. No. 5. Canina: Etruria marittima Tav. 87.
6. Grotta del mezzo dei monti rozzi. Micali: Storia Tav. 67. Mus. Gregor. To. I. Tav. 100. Hittorff: L'architecture polychrome Pl. 19. No. 8. Canina: Etruria marittima Tav. 86.

Die zweiten sind:

7. Grotta del poggio al moro. Micali: Storia Tav. 69. 70. Inghirami: Mus. Chiusin. T. 123.
8. Grotta del colle Casuccini. Inghirami: Mus. Chiusin. Tav. 181—185. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 32—34.
9. Das neuerdings von François geöffnete Grab. Mon. pubbl. dall' Instit. arch. To. V. Tav. 15. 16.
10. Das dem Grafen della Ciaja angehörende Grab. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 17.

Gegen die gewöhnliche Annahme, dass alle diese Bilder jene Mahlzeiten und gymnastischen Uebungen darstellen, welche bei der Bestattung der Todten Statt fanden, erweckt zunächst die Ausgelassenheit der von Mädchen und Jünglingen ausgeführten Tänze, so wie die wollüstige Ueppigkeit der Gelage Bedenken, welche sich am stärksten in den Gemälden der Grotta del fondo Querciola kund giebt. Es ist bekannt, dass in Rom die Mimi an der pompa funebris einen wesentlichen Antheil hatten [2]. Auch kann es kaum einem Zweifel unterliegen, dass diese Sitte von Etrurien nach Rom gekommen war. Ja es scheint mir offenbar, dass die wilden

[1] Wahrscheinlich waren auch die Gemälde der beiden von Gori: Mus. Etr. To. III. S. 84 T. 6 und S. 88. T. 8. beschriebenen Gräber in der Nähe von Tarquinii und Clusium in demselben alterthümlichen Stil ausgeführt, wenn sich dies auch aus seinen unvollkommenen Abbildungen nicht erkennen lässt.

[2] Becker: Gallus Bd. III. S. 280.

Tänze, welche wir in den Bildern der Grotta del morto um den auf dem Paradebette ausgestellten Todten ausführen sehen, eben die der Mimi sind. Allein es ist auch ebenso augenscheinlich, dass die orgiastischen Tänzer der übrigen Bilder nichts weniger als Mimi sind, und wer wird ohne irgend ein weiteres Anzeichen glauben wollen, dass die Etrusker schon in jener alten Zeit die Leichen-Mahle bis zu einem Grad von Ueppigkeit und Ausgelassenheit gesteigert hätten, den kaum das sinkende Rom bei dieser Gelegenheit zugelassen haben wird? Ein weiteres Bedenken liegt in den Jagd-Scenen. Denn davon, dass auch die Jagd zu den Feierlichkeiten des Begräbnisses gehört habe, liegt keine Spur vor[1]. Endlich würden die Maler, wenn sie die Leichen-Mahle im Sinne gehabt hätten, da sie doch sonst, wie die sorgfältig ausgeführten Bäume, Blumen, Vögel und anderen Thiere zeigen, auf Reichthum der Scenerie wohl bedacht waren, gewiss auch ein Mal das Grabmal angebracht haben[2], da sie ja offenbar nicht nur bei den Jagden und gymnastischen Uebungen, sondern auch bei den Tänzen nicht das Innere der Wohnungen haben darstellen wollen.

Aber gewiss haben sie auch die Freuden nicht darstellen wollen, welche die Verstorbenen selbst während des diesseitigen Lebens genossen hatten. Schon die Analogie der Gemälde, welche in der Grotta del morto gefunden sind, drängt uns zu der Annahme, dass auch die übrigen vielmehr von der Vorstellung des Abscheidens aus dem diesseitigen Leben ausgehen, und bekanntlich bezieht sich eben darauf der Schmuck auch vieler anderer etruskischer Gräber. Man könnte zwar vielleicht einwenden, dass auch in den Gemälden der Grotta del morto nicht die Tänze der Mimi, sondern die orgiastischen Freuden dargestellt seien, an welchen der Verstorbene im diesseitigen Leben Theil genommen habe, indem nach einer gewöhnlichen Sitte der antiken Kunst verschiedene Zeiten in ein Bild zusammengezogen seien. Allein ich finde, dass sich die alten Künstler nur dann diese Freiheit genommen haben, wenn der Inhalt der auseinander liegenden Zeit-Momente mit einander verwandt war, und namentlich in dem Verhältniss von Ursache und Wirkung zu einander stand. Ein ironisches Zusammenfassen verschiedener Zeit-Momente, deren Zusammenhang nur im Gegensatze des Inhalts besteht, ist dem Wesen der alten Kunst überhaupt und vor Allem den frühesten Jahrhunderten fremd[3].

[1] Auf die Venationes, welche die Kaiser-Zeit im Circus zuweilen auch bei Begräbnissen aufführte (Mazois: Ruines de Pompeï To. I. Pl. 30—32.), wird sich doch wohl Niemand berufen.

[2] Offenbar ist das, was O. Müller in den Gemälden der Grotta del fondo Querciola für das Innere einer Grab-Kammer erklart hat, vielmehr eine Vorraths-Kammer, in welcher die fur Gelage nöthigen Gefässe, vielleicht schon mit Wein gefullt, aufbewahrt werden. Wie hätte bei einer Grab-Kammer gerade die Haupt-Sache, die Sarkophage, Aschenkisten und Todten-Betten, ganz übergangen werden können? Ueberdies ist die Frage schon durch ein später bekannt gewordenes Gemalde (Canina: Etruria marittima Tav. 63) gegen Müller entschieden.

[3] Die späten Gemmen, welche Todtenköpfe oder Skelette neben Trinkgefassen darstellen, kann man, so weit sie ächt sind, nicht dagegen anführen. Bei den meisten findet nur eine Verknüpfung zeitloser Symbole Statt. Die übrigen, welche ein Skelett handelnd darstellen, wollen dadurch nicht zwei verschiedene Zeiten verbinden, sondern anschaulich machen, wie sehr sich der Mensch auch noch im Tode nach diesem nicht mehr erreichbaren Genuss sehne. Selbst die Werke der neuen Kunst, z. B. Orcagna's berühmter Triumph des Todes und ähnliche, welche ganz eigentlich darauf ausgehen, schreiende Gegensätze zu verbinden, suchen dabei meistens entweder die Einheit der Zeit festzuhalten oder die verschiedenen Zeiten in verschiedene Scenen zu sondern.

Ein paar nahe liegende Beispiele werden genügen. Eine weit verbreitete, bis in das fünfte Jahrhundert v. Chr. zurückreichende Sitte der griechischen Grab-Monumente war es, die Verstorbenen in Gesellschaft ihrer Verwandten und Freunde darzustellen, wie sie diesen im Leben zum Zeichen inniger Liebe und Freundschaft die Hand zu reichen pflegten. Zugleich aber fügte man in der Bildung bald der Todten selbst, bald der Hinterbliebenen Züge der Trauer und des Schmerzes hinzu, den beide Theile erst nach dem Abscheiden eben der eingetretenen Trennung wegen empfanden[1]. Diese Kundgebung des Schmerzes durch ein Neigen des Kopfes, durch ein Stützen desselben auf die Hand u. s. w. und jene Darlegung der Liebe und Freundschaft durch ein Darreichen der Hand liegen also der Zeit nach auseinander, konnten aber nach den syntaktischen Gesetzen der alten Kunst in Eins verschmolzen werden, weil jener Schmerz eben auf dieser Liebe beruht.

Wie man schon seit alter Zeit auf den Grabhügeln der Seefahrer Ruder anzubringen pflegte[2], so sind auch von den griechischen Steinmetzen der ersten christlichen Jahrhunderte Männer und Jünglinge dieser Art auf ihren Grab-Monumenten nicht selten dargestellt worden, wie sie trauernd über den rauhen Tod in den Wellen auf einem Felsen im Meere sitzen. Vor ihnen auf dem Wasser ist dann meistens zu besserem Verständniss ein Theil eines Kahns mit einem Ruder angebracht, oder sie selbst halten letzteres in der Hand. Auf zwei dieser Denkmäler[3] aber erblickt man noch ausserdem eine Anzahl Menschen, welche nur noch mit den Köpfen aus dem Wasser hervorragen und im Begriff sind zu ertrinken.

Die mir bekannten Grabsteine dieser Art[4], die sämmtlich in einem gleichmässig rohen Stile gearbeitet sind und von denen keins über das zweite christliche Jahrhundert zurückreichen wird, sind folgende:

Im Theseus-Tempel zu Athen[5].

*1. No. 292. Platte von weissem Marmor mit einem Giebel; 0,6 franz. Mètre hoch, 0,31 breit; vom Wasser sehr zerfressen. In der Mitte des Ganzen sitzt ein mit einem kurzen Untergewand bekleideter Mann auf einem Felsen, nach der Rechten des Beschauers gewendet,

[1] Stephani: Tit. Graec. Part. IV. S. 23 ff.

[2] Hom. Od. XI, 77 f.
ταῦτά τέ μοι τελέσαι, πῆξαί τ᾽ ἐπὶ τύμβῳ ἐρετμόν,
τῷ καὶ ζωὸς ἔρεσσον, ἐὼν μετ᾽ ἐμοῖς ἑτάροισιν.
Marcellinus: Leben des Thukyd. 31. ἴκριον γὰρ ἐπὶ τοῦ τάφου κεῖσθαι, τοῦ κενοταφίου δὲ τοῦτο γνώρισμα εἶναι ἐπιχώριον καὶ νόμιμον Ἀττικὸν τῶν ἐν τοιαύτῃ δυστυχίᾳ τετελευτηκότων καὶ μὴ ἐν Ἀθήναις ταφέντων. Ἴκριον, sonst eine Bretbohle (Nitzsch: Anmerk. zur Odyssee Bd. II. S. 39.), soll hier wohl das Ruder bedeuten. Im Uebrigen hat Friedländer: de operibus anaglyphis S. 26. die richtige Erklarung der Stelle gegeben.

[3] Auf No. 2 und 9 des folgenden Verzeichnisses.

[4] In diesem und allen folgenden Verzeichnissen von Denkmälern setze ich den Nummern derjenigen, welche ich selbst in den Originalen so genau untersucht habe, dass ich für den Thatbestand, soweit er in Frage kommt, einstehen kann, ein Sternchen vor. Bei Gemmen kann sich dies naturlich auch nur auf gute Abdrücke beziehen. Bei den im Text einzeln vorkommenden Kunstwerken suche ich, wenn ich sie in den Originalen untersucht habe und ein Hinweis dieser Art nöthig scheint, dies durch die Wendung der Rede anzudeuten.

[5] Ich erkenne an, dass Ross in seiner Abhandlung: Das Theseion 1852. die Richtigkeit dieses Namens schwankend gemacht hat. Dieser wird aber ohne den Anspruch, das Wahre zu enthalten, beibehalten werden müssen, so lange kein anderer Name nachgewiesen ist, der ein besseres Recht für sich hat, was von dem von Ross vorgeschlagenen kaum wird gesagt werden können.

indem er mit der Linken den gesenkten Kopf stützt und die Rechte auf den Felsen stemmt. Vor ihm sieht man einen Kahn, worin ein Knabe mit dem Ruder in der Hand sitzt. Ein zweiter Knabe steht im Hintergrunde dem Beschauer zugewendet und streckt die Rechte nach dem Sitzenden aus. Von der Inschrift ist Nichts mehr zu erkennen.

*2. No. 315. Platte von weissem Marmor, 0,73 hoch, 0,44 breit. Eine ungeschickte Abbildung in der Ἐφημερὶς ἀρχαιολογικὴ 1842 No. 1014.; eine andere von mir ausgeführte Zeichnung theile ich auf Taf. VI. No. 2.*mit.

*3. No. 352. Platte von weissem Marmor, mit einem Giebel, 0,73 hoch, 0,34 breit. Zur Linken des Beschauers sitzt nach Rechts gewendet auf einem Felsen ein nackter Mann, mit der Linken ein Ruder haltend. Die Rechte reicht er einer Frau, die mit Ober- und Unter-Gewand bekleidet nach ihm hingewendet steht. Neben ihm steht ein kleiner Knabe, so wie neben der Frau ein kleines Mädchen. Die am unteren Theile der Platte angebrachte Inschrift habe ich schon in meiner Titul. Graecor. Partic. IV. S. 24. gegeben und K. Keil hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass das verstümmelte Wort der dritten Zeile Βηρυτία zu lesen sein wird.

*4. No. 405. Grosse, architektonisch sehr reich verzierte und sehr wohl erhaltene Platte von weissem Marmor, 1,04 hoch, 0,47 breit. An den Seiten cannelürte Säulen mit römischen Capitälen, darüber ein Architrav mit Triglyphen und Tropfen und über diesem ein Giebel mit Akroterien. Links des Beschauers sitzt auf einem Felsen nach Rechts gewendet ein unbekleideter, unbärtiger Mann, genau in der Stellung wie der von No. 1. Vor ihm steht mit übereinander geschlagenen Armen, und zu ihm aufblickend ein nackter Knabe. Vom Kahn ist Nichts zu sehen; doch liegt dem Ganzen offenbar derselbe Gedanke zu Grunde, wie den übrigen Bildwerken. Unter dem Ganzen befindet sich die Inschrift:

ΛΕΥΚΙΕ ..ΦΙΔΙΕ
ΔΑΜΑΧ.ΗΣΤΕΚΑΙ
ΑΛΥΠΕ ΧΑΙΡΕ

Abgebildet in der Ἐφημερὶς ἀρχαιολογικὴ 1842. No. 1002.

In der Stoa Hadrian's zu Athen.

*5. No. 3344. Platte von weissem Marmor; 0,65 hoch, 0,29 breit; gut erhalten. Ungenau abgebildet in Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 20. No. 1. und in der Ἐφημερὶς ἀρχαιολογικὴ 1840. No. 393. Die an dem ersteren Orte fehlerhaft, und noch unrichtiger im Corp. Inscr. Gr. No. $2322^{b\,61}$ wiedergegebene Inschrift ist vollkommen gut erhalten und sieht in Wirklichkeit so aus:

ΓΛΥΚΩΝ
ΠΡΩΤΟΓΕΝΟΥ[1]
ΧΡΗΣΤΕΧΑΙΡΕ

[1] Am Ende der Zeile ist Nichts verwischt. Die Genitiv-Form — γένου der Substantiva auf — γένης ist in späteren Inschriften ganz gewohnlich, und nur in den Abschriften häufig corrigirt. So erkennt man z. B. auch an der Inschrift Corp. Inscr. Gr. No. 802, die ich in Venedig sah, noch ganz deutlich, dass ein Σ nie vorhanden gewesen ist.

*6. No. 3355. Platte von weissem Marmor, 0,47 hoch. Ein nackter Jüngling sitzt genau wie auf dem vorhergehenden Steine, jedoch nach der Linken des Beschauers gewendet, auf einem Felsen. Vor ihm sieht man das Hintertheil eines Kahns mit einem Steuerruder. Unterhalb des Ganzen befindet sich die in das Corp. Inscr. Graec. No. 2373 nach einer schlechten Abschrift aufgenommene, jedoch ganz wohl erhaltene Inschrift:

ΞΗΝΩΝΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ
ϹΙΔΩΝΙΟϹ ΧΡΗϹΤΕ
ΧΑΙΡΕ

Im Museum von Syra.

7. Grabplatte, abgebildet in Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 14. No. 3.

Im Museum von Avignon.

8. Grabplatte, abgebildet bei Paciaudi: Monum. Peloponn. To. II. S. 237. und in der Collezione di tutte le ant. del Mus. Nani No. 88. Vergleiche Arch. Anz. 1853. S. 370.

Im Museum von Verona.

*9. Grabplatte, abgebildet bei Maffei: Mus. Veron. S. 51. No. 12.

Es leuchtet ein, dass auf No. 2 und 9 zwei verschiedene Zeit-Momente in Eins zusammengezogen sind, jener, in welchem der Verstorbene mit seinen Gefährten ertrank, und ein späterer, in welchem er oder genauer sein Eidolon über seinen Tod trauernd auf einem Felsen im Meere sitzt; und diese Verschmelzung erschien den Alten erlaubt, weil das Erste die Ursache des Zweiten ist.

Ein Zusammenhang dieser Art findet nicht Statt zwischen bakchischen Tänzen, an welchen ein Abgeschiedener während seines irdischen Lebens Theil genommen hat, und dem letzten Dienste, welchen ihm seine Verwandten erzeigen; man müsste es denn für angemessen erachten, dem Maler die Absicht unterzuschieben, dass er den Tod jenes Etruskers als Folge von Ausschweifungen darstellen wollte. Hegt man gegen diese Annahme noch einiges Bedenken, so wird man auch die genannte Auffassung jener Tänze aufgeben müssen.

So bleibt allein die Annahme übrig, dass die Gemälde, mit Ausnahme der in der Grotta del morto befindlichen, welche sich wenigstens zum Theil auf einen unmittelbar vorausgehenden Moment beziehen, die Freuden darstellen, welche den Menschen im künftigen Leben erwarten; Freuden, welche ihrem Wesen, wie ihrer äusseren Form nach ganz denen des diesseitigen Lebens nachgebildet sind: Schmaus, Liebes-Genuss, Musik, Tanz, Jagd[1] und gymnastische Vergnügungen. Und zieht man zur Vergleichung das Bild herbei, welches Pindar vom künftigen Leben entwirft, aus wie überraschend ähnlichen Elementen finden wir es zusammengesetzt! Er sagt[2]:

[1] An den Vögeln und anderen Thieren kann Niemand Anstoss nehmen. Ausser der schon in der Odyssee XI, 562 ff. erwähnten Jagd des Orion gehören namentlich auch die Worte Tibull's: Eleg. I, 3, 59 ff. hieher.

[2] Olymp. II, 61 ff.

Ἶσον δὲ νύκτεσσιν αἰεί,
ἴσα δ' ἐν ἀμέραις ἅλιον ἔχοντες ἀπονέστερον
ἐσλοὶ δεδόρκαντι βίον, οὐ χθόνα ταράσσοντες ἐν χερὸς ἀκμᾷ
οὐδὲ πόντιον ὕδωρ
κεινὰν παρὰ δίαιταν· ἀλλὰ παρὰ μὲν τιμίοις
θεῶν, οἵτινες ἔχαιρον εὐορκίαις, ἄδακρυν νέμονται
αἰῶνα· τοὶ δ' ἀπροσόρατον ὀκχέοντι πόνον.

ὅσοι δ' ἐτόλμασαν ἐστρὶς
ἑκατέρωθι μείναντες ἀπὸ πάμπαν ἀδίκων ἔχειν
ψυχάν, ἔτειλαν Διὸς ὁδὸν παρὰ Κρόνου τύρσιν· ἔνθα μακάρων
νᾶσος ὠκεανίδες
αὖραι περιπνέουσιν, ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει,
τὰ μὲν χερσόθεν ἀπ' ἀγλαῶν δενδρέων, ὕδωρ δ' ἄλλα φέρβει,
ὅρμοισι τῶν χέρας ἀναπλέκοντι καὶ κεφαλὰς

βουλαῖς ἐν ὀρθαῖς Ῥαδαμάνθυος,
ὃν πατὴρ ἔχει Κρόνος ἑτοῖμον αὐτῷ πάρεδρον,
πόσις ὁ πάντων Ῥέας ὑπέρτατον ἐχοίσας θρόνον.

Und anderwärts[1] sagt er:

Τοῖσι λάμπει μὲν μένος ἀελίου τὰν ἐνθάδε νύκτα κάτω,
φοινικορόδοις τ' ἐνὶ λειμώνεσσι προάστιον αὐτῶν
καὶ λιβάνῳ σκιαρᾷ καὶ χρυσέοις καρποῖς βέβριθεν.
καὶ τοὶ μὲν ἵπποις γυμνασίοις τε, τοὶ δὲ πεσσοῖς,
τοὶ δὲ φορμίγγεσσι τέρπονται, παρὰ δέ σφισιν εὐανθὴς ἅπας τέθαλεν ὄλβος·
ὀδμὰ δ' ἐρατὸν κατὰ χῶρον κίδναται
αἰεὶ θύα μιγνύντων πυρὶ τηλεφανεῖ παντοῖα θεῶν ἐπὶ βωμοῖς.

Also auch hier duftende Bäume, herrliche Früchte und Blumen, Musik, Spiel und Gymnastik. Nur jeden Zug orgiastischer Wildheit hat der ethisch höher stehende Geist Pindar's aus seinem Bilde getilgt; die Freuden der Tafel durch die Früchte und die von Jacobs gewiss richtig aufgefassten Kränze nur leise angedeutet, und eben dies ist es ohne Zweifel, was wir als Pindar's Eigenthum anzusehen haben.

Beachten wir nun die zahlreichen etruskischen Aschenkisten und Sarkophage von gleich hohem Alterthum, welche uns den Genuss von Speise und Trank in ähnlichen, nur der Natur der Sache nach mehr in das Enge zusammengezogenen Bildern vorführen[2]; beachten wir die

[1] Plutarch: Consol. ad Apollon. To. VI. S. 437. ed. Reisk.; Bergk: Fragm. 106. Aus Pindar schöpfte namentlich auch Virgil: Aen. VI, 637 ff.

[2] Z. B. Inghirami: Mon. Etruschi To. VI. Tav. C. D. Mus. Chius. Tav. 38. Micali: Mon. Ined. Tav. 22. 23. 24. 25. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 32.

noch grössere Anzahl derselben aus jüngerer, römischer Zeit, welche dasselbe thun[1]; beachten wir die vielen alt- und jung-etruskischen Deckel von Aschenkisten und Sarkophagen, auf welchen die Todten gelagert dargestellt sind, indem sie Trinkhörner oder Trinkschaalen in der Hand halten oder Kränze bald um den Hals tragen bald in der Hand haben[2]; beachten wir endlich die Wandgemälde etruskischer Gräber aus römischer Zeit, welche in den wesentlichsten Zügen jenen alten entsprechen[3]: wer wird dann behaupten wollen, dass alle diese Bildwerke schlechthin anders gemeint seien, als jene zuerst genannten Gemälde? Wohl mag da, wo die Todten auf den Sarkophag-Deckeln gelagert mit Bechern oder Kränzen dargestellt sind, auch die Vorstellung von einem Todes-Schlafe als einem Schlafe, der auf ein reichliches Mahl folgt, hinzugetreten sein. Wohl mag mancher andere Steinmetz und Wandmaler der späteren Jahrhunderte an Nichts weiter gedacht haben, als an die Freuden dieses Lebens, ja vielleicht, indem er nur der hergebrachten Sitte huldigend Bilder wiederholte, wie er sie zu Tausenden zu sehen gewohnt war, überzeugt gewesen sein, dass es im Gegentheil am Ende dieses Lebens auch mit Freuden dieser Art, wie mit jeder anderen, zu Ende sei. Allein es ist etwas Anderes, nach dem ursprünglichen Gedanken dieser bei den Etruskern von den ältesten bis in die jüngsten Zeiten nachweisbaren Gräber-Sitte zu fragen, etwas Anderes, den Vorstellungs-Kreis bestimmen zu wollen, in welchem sich der einzelne späte Steinmetz bewegte, indem er sein ärmliches Werk zu Stande brachte.

Endlich wird hier auch an die bekannten, in Velletri gefundenen, jetzt in Neapel aufbewahrten Terracotta-Tafeln[4] erinnert werden müssen. Ihr Stil zeigt, dass sie wesentlich aus derselben Zeit stammen, wie die angeführten, alt-etruskischen Wandgemälde; ihr Zusammenhang, dass sie ursprünglich ein grösseres, architektonisches Ganzes schmückten. Sie enthalten endlich nur die beiden Haupt-Elemente, welche auch in jenen Wand-Gemälden vorkommen, gymnastische Uebungen[5] und Schmaus. Es liegt also die Vermuthung nahe, dass sie ursprünglich zum Schmuck eines Grabes bestimmt gewesen und eben so, wie jene Gemälde, aufzufassen seien.

Unter den mannigfachen Ansichten über das Schicksal des Menschen nach dem Tode, welche im Alterthum zu verschiedenen Zeiten in weiteren oder engeren Kreisen Eingang fanden, findet sich auch eine, welche, obwohl aus ganz anderen Grundlagen, als die eben besprochene, hervorgegangen, ihr doch dem Inhalte nach eng verwandt und daher nicht selten mit ihr verschmolzen worden ist.

Das Sein des Menschen während des Schlafs sowohl, als nach demselben liegt innerhalb,

[1] Z. B. Gori: Mus. Etr. To. III. Cl. III. Tab. 14. 22. Inghirami: Mon. Etr. To. I. Tav. 2. 72. 73. 83. To. VI. Tav. F. Y3. Lasinio: Scult. di Pisa Tav. 37. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 57. Micali: Storia Tav. 107.

[2] Z. B. Gori: Mus. Etr. To. III. Cl. III. Tab. 4. 6. 7. 11. 23. 28. Inghirami: Mon. Etr. To. I. Tav. 3. Mus. Chius. Tav. 29. 42. 44. Micali: Mon. Ined. Tav. 49.

[3] Canina: Etruria marittima Tav. 63. 64.

[4] Carloni: Bassirilievi Volsci 1785. Bouchard: Choix des mon. ant. To. II. Pl. 79—81. Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. T4—X4. Mus. Borbon. To. IX. Tav. 9—12. Müller: Denkmäler Th. I. No. 285. 286.

[5] Die sitzenden Figuren könnten die Kampf-Richter sein.

das nach dem Tode ausserhalb des Kreises seiner Erfahrung. Die Aehnlichkeit der äusseren Erscheinung aber, welche zwischen Schlaf und Tod Statt findet, kann Niemand entgehen. Auf diese glaubten Griechen und Römer um so eher die Hoffnung bauen zu dürfen, dass zwischen beiden Zuständen noch weitere Analogien Statt fänden [1], je grössere Beruhigung dieser Glaube dem Blicke gewährte, der ängstlich forschend in die unschleierte Zukunft gerichtet war. Ihre Mythen bildende Phantasie sprach ihn zeitig in dem Satze aus, dass Hypnos und Thanatos Zwillingsbrüder, Söhne der Nyx, seien [2], und kunsterfahrene Hände versäumten nicht, in den ältesten [3], wie in den spätesten [4] Zeiten die geheimnissvolle Mutter mit ihren beiden Söhnen auf den Armen zum Troste Aller dem Auge vorzuführen. Von ihnen gemeinschaftlich liess die alte Sage den Sarpedon vom Schlachtfelde tragen [5]; ihnen errichtete man in Sparta neben einander Statuen [6] und sie stellte die römische Kunst unzählige Male als Bild und Gegenbild an Sarkophagen und anderen Grabdenkmälern dar. Denn dass die sogenannten Todes-Genien, wenn sie beide die Fackeln senken, in der Regel so aufzufassen sind, wird Lessing wohl richtig gesehen haben. Der bekannte, für archaeologische Exegese so wichtige Cippus der Villa Albani [7]

[1] Plutarch: Cons. ad Apollon. To. VI. S. 409. ed. Reiske. Οὐκ ἀμούσως δ' ἔδοξεν ἀποφήνασθαι οὐδ' ὁ εἰπὼν τὸν ὕπνον τὰ μικρὰ τοῦ θανάτου μυστήρια. Cicero: de sen. 22. «*Jam vero videtis, nihil esse morti tam simile,* «*quam somnum.*»

[2] Hesiod: Theog. 758 ff. Hom. Il. XVI, 672.

[3] Am Kasten des Kypselos. Paus. V, 18, 1.

[4] Wenigstens wird dies immer die wahrscheinlichste Deutung fur den bekannten Vaticanischen Cippus (Boissard: Antiqu. Rom. To. IV. S. 116. Gruter: Thes. Inscr. S. 1148. Montfaucon: Ant. Expl. To. V, 1. Pl. 37. Pistolesi: Il Vaticano descr. To. IV. Tav. 37. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 47. Mus. Chiaram. To. III. Tav. 23.) bleiben. Bei anderen ahnlichen Bildern, z. B. bei einem Scarabaeus der Kaiserlich-Russischen Sammlung (Köhler: Gesamm. Schriften Th. V. S. 178.) kann man zu keiner Gewissheit gelangen, ob sie die Nyx oder eine andere Frau mit ihren Kindern darstellen wollen. Denn dieselbe künstlerische Composition ist mit geringen Veränderungen auch in mehr als einem anderen Sinn verwendet worden, namentlich zur Darstellung der Ortygia und Leto mit Apollo und Artemis (Pellerin: Méd. des vill. To. II. Pl. 43. No. 21. Pl. 68. No. 59. 60. Streber: Abhandl. der philol. hist. Classe der kon. Bayr. Akad. der Wiss. 1835. S. 217 ff. Cavedoni: Spicil. num. S. 164. Muller: Musée Thorwaldsen P. III. S. IV. Pl. 3 N. 102.; das bekannte Vasengemalde bei Tischbein: Engravings To. III. Pl. 4. Millin: Gal. Myth. Pl. 14. No. 31. Inghirami: Vasi fittili Tav. 39. Müller. Denkmäler Th. II. No. 144. Lenormant: Élite céram. To. II. Pl. 1.; und Plinius: Hist. Nat. XXXIV, 77.); auf römischen Munzen zu Bildern der «*Fecunditas*» und der «*Temporum Felicitas*». Auf einem römischen Altar (Muratori: Thes. Inscr. S. 28. No. 1. Gori: Inscr. Donian. Tab. V. No. 4.) wird man dieselbe Frau wohl am besten nach Claudian: Rapt. Proserp. II, 44. Tethys nennen, und auf Vasen-Gemalden mit schwarzen Figuren hat Jahn: Archaeol. Aufs. S. 68 f. mit Wahrscheinlichheit in ihr Ariadne nebst Oenopion und Staphylos erkannt. Wenn jedoch Hr. Gerhard (Auserl. Vasenbilder Th. I. S. 182.) meint: «*Seit der* «*Bildnerei am Kypselos Kasten wird eine griechische Dar* «*stellung der Nacht schwer nachzuweisen sein*», so darf man sich wohl einigermaassen wundern. Euripides: Ion 1150. Polybios XXXI, 3. Montfaucon: Palaeogr. gr. S. 13. = Millin: Gal. Myth. Pl. 89. No. 353. — Guigniaut: Relig. de l'antiqu. Pl. 150. No. 333.

[5] Hom. Od. XVI, 671 ff. Das interessante Vasen-Gemälde des Panthaeos (Birch: Archaeologia To. XXIX. S. 139 ff. Gerhard: Auserles. Vasenb. Taf. 221.) wird, wie Jahn: Zeitschr. fur Alterthumsw. 1844. S. 244 f. gezeigt hat, mit mehr Wahrscheinlichkeit auf den von den Winden davon getragenen Memnon bezogen. Wie es sich mit einem anderen, in der Arch. Zeitung 1853. S. 109. erwahnten Vasen-Gemalde verhalten mag, wird sich erst nach dessen Veröffentlichung zeigen.

[6] Pausanias III, 18, 1. Vergl. Plutarch: Kleomenes 9. Ueber die Gruppe von Ildefonso kann man ohne Untersuchung des Originals zu keinem End-Urtheil gelangen. Gyps-Abgusse, deren ich mehr als einen untersucht habe, reichen bei ihr nicht aus.

[7] Zoega: Bassirilievi T. 15. Aus dem Bilde der Kypseliden-Lade allein würde man nicht leicht folgern konnen, dass die Alten schon in jener alten Zeit dem Tode und dem Schlafe im Allgemeinen neben der Mannes- oder Junglings-

nennt dies Motiv bei einmaliger Darstellung selbst «*Somnus*». Ist es also zweimal als Bild und Gegenbild an demselben Monument angebracht, so kann dabei zwar mehr oder weniger oft nichts weiter, als eine dem Ornament im engeren Sinne erlaubte Wiederholung desselben Begriffs beabsichtigt sein[1]. Allein das überall hervortretende Bestreben, Tod und Schlaf einander so nahe als möglich zu rücken, und dieses Verhältniss ausdrücklich hervorzuheben, macht es sehr wahrscheinlich, dass so mancher Bildhauer nicht einfach den Begriff des Schlafs wiederholen, sondern in dieser Weise den des Schlafs und den des Todes ausdrücklich gleichstellen wollte; allerdings gewiss nicht so, dass die eine dieser beiden Gestalten einfach den Tod, die andere einfach den Schlaf darstellen, sondern so, dass jeder von beiden Knaben zugleich auch auf den anderen Begriff als einen engverwandten hinweisen sollte. Nur sollte das eine Mal der Begriff des Todes, das andere Mal der des Schlafs den Ausgangspunkt für das auffassende Denken bilden, während einmalige Darstellungen desselben Bildes unmittelbar an jenen höher liegenden allgemeineren Begriff erinnern wollen, welcher diese beiden noch ungeschieden umschliesst, von der Sprache jedoch, da sie kein Wort dafür hat, durch einen jener concreteren Ausdrücke bezeichnet werden muss[2].

Wenn dagegen eingewendet wird, dass die Künstler dann irgend eine die Verschiedenheit des Begriffs andeutende Verschiedenheit der Bildung angebracht haben würden, so könnte die Nichtigkeit dieses Einwandes schon durch eine stattliche Reihe von ganz gleichen Darstellungen verschiedener Begriffe, auf deren Unterscheidung Etwas ankam, dargelegt werden. Allein bei Grabdenkmälern musste ja eben Alles an möglichst vollständiger Gleichsetzung dieser beiden Begriffe liegen. Auch hat der Verfertiger des angeführten Vaticanischen Cippus, obgleich er die enge Verwandtschaft beider Knaben schon mehr, als die Urheber jener Bilder, hervorgehoben hatte, indem er sie von ihrer gemeinschaftlichen Mutter getragen darstellte, doch nicht das Geringste gethan, um eine Verschiedenheit des Begriffs anzudeuten. Denn der geringe Unterschied

Gestalt auch die des Knaben gegeben haben. Sie könnte in diesem Falle auch nur desshalb gewählt sein, weil es dem Künstler darauf ankam, das Verhältniss von Tod und Schlaf als Zwillings-Sohnen derselben Mutter hervorzuheben. Allein wir finden ihnen diese Gestalt auch schon in jenen Vasen-Bildern gegeben, welche den Kampf des Herakles mit Alkyoneus darstellen (Jahn: Sitzungs-Ber. der königl. Sächs. Ges. der Wissensch. 1853. S. 141. Stephani: Antiqu. du Bosph. Cimm. Pl. 63^{a} No. 1.), und da lag keine Veranlassung dieser Art vor. Als man nun in römischer Zeit ein so besonderes Vergnügen daran fand, an die Stelle der Sage, wie der Wirklichkeit eine Kinder- und Eroten-Welt gesetzt zu sehen, so war es natürlich, dass man auch in den Bildern des Schlafs und des Todes die Knaben-Gestalt bevorzugte und sie nicht selten durch Hinzufügung erotischer Attribute, wie Köcher, Bogen u. s. w., in das Wesen des Eros hinüberspielte. Schon hierdurch wird es deutlich, dass diejenigen Unrecht haben, welche Bilder der letzteren Art mit den Ausdrücken: *Eros als Bild des Todes* oder *des Schlafes* bezeichnen. Will man den zu Grunde liegenden Gedanken genau angeben, so wird man sich besser des Ausdrucks: *Hypnos*, *Somnus*, *Thanatos* u. s. w. *in Gestalt des Eros* bedienen. Das verlangt auch die Inschrift des Albanischen Cippus, die im entgegengesetzten Falle nicht *Somno*, sondern nur *Amori* lauten könnte.

[1] Siehe meine Bemerkung im Bull. historico-phil. de l'Acad. de St.-Pétersbourg To. IX. S. 176. = Mélanges gréco-rom. To. I. S. 133.

[2] Aehnlich, jedoch in zu enger Beschränkung auf ein bestimmtes Bild, sagt Zoega: Bassirilievi To. II. S. 216. «*Ma sia ciò come voglia, tutto collima a persuadermi che* «*la figura in questione nè il sonno significhi nè la morte,* «*ma quello stato di requie in cui morte e sonno si somi-* «*gliano, onde la poesia fratelli gli ha chiamati*».

der Stellung ist offenbar nur durch ästhetische Gründe veranlasst, und wenn es dem Verfertiger der Kypseliden-Lade beliebte, die beiden Knaben etwas verschieden zu bilden, so konnte darin doch keine Norm für die Urheber jener späten Sarkophage liegen. Ja selbst dieser beschränkte sich auf die Verschiedenheit der Farbe. Denn dass das ἀμφοτέρους des Pausanias nicht auf τοὺς πόδας, sondern auf die Knaben geht, hat Lessing offenbar richtig gesehen, und mehr als wahrscheinlich ist es, dass in dem διεστραμμένους, welches der grosse Gelehrte entschieden unrichtig aufgefasst hat, nur ein in Werken so hohen Alters nicht seltener Zeichnungs-Fehler zu suchen ist, den Pausanias für etwas Beabsichtigtes angesehen zu haben scheint.

Ebenso lässt es sich wohl denken, dass mancher Bildhauer, wenn er dieselben Knaben mit aufgerichteten Fackeln einander gegenüber stellte, in ähnlicher Weise das Wiedererwachen aus dem Tode und das aus dem Schlafe als einander entsprechend darstellen wollte. Denn das kann nicht zweifelhaft sein, dass, wenn einer von jenen Knaben die Fackel senkt, der andere sie erhebt, die Absicht war, den Gegensatz von Licht und Finsterniss, Tag und Nacht, Leben und Tod, mit einem Worte ausser dem Schlafen und Sterben auch das Wiedererwachen vorzuführen[1], mag sich nun der alte Künstler dabei der Namen Hypnos, Oneiros[2], Thanatos, Hesperos einer Seits, Orthros[3], Phosphoros, Oriens[4], Lucifer u. s. w. anderer Seits bewusst gewesen sein, oder nicht.

Das Tröstliche dieser Verbrüderung und Gleichsetzung von Tod und Schlaf lag theils in der Süssigkeit, welche der Schlaf in um so höherem Grade besitzt, je tiefere Ruhe er dem Körper und Geiste nach den Anstrengungen und Sorgen des Tages gewährt[5], theils in dem Wiedererwachen zu neugestärkter Lebens-Kraft, welches ihm nachfolgt. War der Tod wirklich ein Zwillings-Bruder des Schlafs, so durfte man auch von ihm dasselbe erwarten, und welchen Werth man gerade auf diese doppelte Analogie legte, spricht sich zu allen Zeiten in tausend einzelnen Zügen aus.

[1] Dasselbe gilt von den Mithras-Reliefs, wo das phrygische Costüm nur des verschiedenen Religions-Kreises wegen hinzutritt.

[2] Die wichtigsten Kunstwerke, für welche dieser Name feststeht, sind die von Philostr. Sen.: Imag. I, 27. und Paus. II. 10, 2. erwähnten, und ein leider noch nicht hinreichend bekanntes Vasengemälde, worauf eine männliche, geflügelte Figur mit der Beischrift Ὄνειρος eine Frau verfolgt. Ann. dell' Inst. arch. To. II. S. 323. Vergl. To. XIX. S. 190. Danach ist ein merkwürdiges Relief-Fragment zu erklären, welches ich in der Stadt-Mauer Roms beim Denkmal des Eurysaces eingemauert fand und hier auf Taf. I. No. 2 nach einer von mir gemachten Zeichnung in 1/4 der wirklichen Grösse mittheile. Denn, dass nicht etwa Boreas oder ein ähnliches Wesen zu verstehen ist, lehren die Schmetterlings-Flügel. Die Römer fassten, wenn sie personificirten, den griechischen Hypnos und Oneiros unter dem Namen Somnus zusammen, da sie mit Recht bei Personificationen die Neutra *(somnium)* zu umgehen suchten und nur ausnahmsweise zuliessen, oder sie bedienten sich des griechischen Namens irgend eines individuellen Traum-Gottes.

[3] Montfaucon: Palaeogr. grecque S. 13. Millin: Gal. Myth. Pl. 89. No. 353. Guigniaut: Religions de l'ant. Pl. 150. No. 333.

[4] Dieser dem griechischen Orthros entsprechende Name ist sehr häufig auf römischen Münzen, die jedoch seine Bildung vom Sonnengott zu entlehnen pflegen.

[5] Hom. Od. XIII. 79 f.

καὶ τῷ νήδυμος ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισιν ἔπιπτεν,
νήγρετος, ἥδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς.

Virg. Aen. VI, 521 f.

pressitque jacentem
Dulcis et alta quies, placidaeque simillima morti.

Plutarch: Consol. ad Apollon. To. VI. S. 408 ff. Reiske. Die Tiefe des Schlafs ist es, was an Bildern des Schlafs, des Todes und der Todten selbst die Mohnstengel betonen.

Der Grieche nannte das Sterben selbst im gewöhnlichen Leben ἀναπαύεσθαι, der Römer bezeichnete den Tod als *laborum et miseriarum quies*[1], als *quies aeterna*[2], das Grab als *quietorium*[3] oder *requietorium*[4] und in der Kaiser-Zeit liebte es die Kunst vorzüglich, die Todten auf den Sarkophag-Deckeln ausgestreckt ruhend und nicht selten selbst schlafend darzustellen.

Wirklich unerschöpflich aber bewährt sich die Phantasie des späteren Alterthums, namentlich der bildenden und zeichnenden Künste, in Ausdrücken für die Hoffnung, dass auch auf den Todes-Schlaf ein Erwachen folgen werde. Einer davon wurde eben berührt und ihm zunächst steht die Reihe der Bilder, welche zu demselben Zweck den Gegensatz und Wechsel verschiedener Zeit-Abschnitte, namentlich der Tages- und Jahres-Zeiten verwenden. Einige andere werden weiter unten erwähnt werden. Hier hebe ich nur die beiden wichtigsten Attribute dieser Bedeutung hervor, welchen wir unzählige Male neben den auf Sarkophag-Deckeln ruhenden Todten, neben den Personificationen des Todes und des Schlafs oder überhaupt als Ornamente von Grabdenkmälern begegnen: die Eidechse und die Maske. Jenes freundliche Thierchen, dem eine ganze Reihe unhaltbarer Erklärungen zu Theil geworden ist, betont, wie man nun einzusehen angefangen hat, nichts Anderes, als das Wiederöffnen geschlossener Augen[5], also in diesem Falle das Erwachen zu neuem Leben. Die Maske fusst auf der dem späteren Alterthum geläufigen Vergleichung des Lebens mit dem Schauspiel[6]. Der Ton aber lag dabei schwerlich auf der glücklichen Durchführung und Beendigung einer bestimmten Rolle, sondern auf dem mit einer Veränderung der äusseren Form verbundenen Fortbestehen des Schauspielers auch nach dem Schauspiel, auf seinem nur scheinbaren Sterben am Ende des Stücks und thatsächlichen Wiederaufleben nach demselben[7]. In diesem Sinne, meine ich, begegnen wir an den späteren Grab-Monumenten, wohin wir nur blicken, den Masken als Ornament; in diesem Sinne finden

¹ Cicero: Catil. IV, 4, 7.

² Gruter: S. 525, 6. 567, 8. 664, 10. 675, 6. 706, 6. 893, 14.

³ Gruter: S. 810, 2.

⁴ Gruter: S. 954, 1. Im Theseion zu Athen befindet sich unter No. 424 eine weisse Marmor-Platte, 0,26 hoch, welche oberhalb mit einem Giebel geschmückt, unterhalb aber abgebrochen ist. Darauf liest man die späte, wahrscheinlich christliche Inschrift:

ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟΝ
ЄΥΤΥΧΙ · СΤΗС
ΜΗΤΡΟС ΑΘΗ
ΝЄΟΥ ΚЄΘЄΟΝ
ΚΤΙСΤΟΥ . . . . .
. . . .

⁵ Aelian: De nat. anim. V, 47. Epiphanios: Adv. haeres. II, 33. S. 462. Ταύτην γὰρ σαῦραν οὕτω κικλήσκουσιν ἡλιακὴν οἱ ἄνθρωποι. — Ἐκείνη γὰρ ἀμβλυωπήσασα χρόνῳ ἀναβλέπει, διὰ ἡλιακῆς στροφάλιγγος ἐν φωλεῷ πρὸς ἀνατολὴν προςέχοντι ἑαυτὴν προςθλίψασα, καὶ νηστεύσασα, πρὸς ἀνατολὴν κατανοοῦσα. Und der Berliner Achat-Onyx, auf welchem neben einer Eidechse die Inschrift: LVMINA RESTITVTA steht. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 553. No. 124. Raspe: 13351 Stoschische Abdrucke: VII, 124. Tölken: Verzeichn. S. 425. No. 328. Stephani zu Köhler's Gesamm. Schr. Th. III. S. 246. Panofka: Gemmen mit Inschriften S. 90.

⁶ Cicero: De senect. 18. Sueton: Octav. 99. Seneca: Epist. 77, 20. und die freilich nicht hinreichend gesicherte Grabschrift bei Orelli: Inscr. lat. No. 4813. «*Vixi dum vixi* «*bene. Jam mea peracta; mox vestra agetur fabula. Valete* «*et plaudite*» etc.

⁷ Man vergleiche die Grabschrift bei Orelli: Inscr. lat. No. 2631....«*Leburna magister mimariorum,[q]ui vixit* «*annos plus [m]inus centum, [ali] quoties mortuus,... set* «*sic nunquam*» ...., deren Aechtheit allerdings nur durch eine erneute Untersuchung des Originals wird festgestellt werden können.

wir in den Wand-Gemälden der Grabkammern[1] und an Sarkophagen[2] Scenen der Tragoedie dargestellt, und in diesem Sinne sind jene nackten, träumerisch stehenden Jünglinge aufzufassen, neben denen wir Masken und Kleider liegen sehen[3]. Während es ganz gleichgültig ist, welchen Namen man diesen aufdringt, ist doch so viel deutlich, dass die abgelegten Masken und Kleider auf das Vergehen der äusseren Form bei gleichzeitigem Fortbestehen des Wesens hinzuweisen bestimmt sind, und dass durch die Haltung des Jünglings die durch den Tod gewährte Ruhe, durch den daneben stehenden Knaben mit der Fackel, wenn er sie senkt, die Nacht, durch welche die Ruhe ermöglicht wird, wenn er sie emporhält, der neue Tag angedeutet werden soll, welcher auf diese Nacht folgt.

Allein nicht jeder Schlaf ist süss und wohlthuend; nicht jeder gewährt jene beglückende Ruhe, jenes angenehme Vergessen aller Mühen und Sorgen, welches von dem menschlichen Gemüth so ersehnt wird. Ganz eigentlich ist dies die Eigenschaft des Schlafs, welcher sich an reichlichen Genuss von Speise und Trank, namentlich an den Genuss des Weins anschliesst.

Ὁ δ' ἦλθεν ἐπὶ τἀντίπαλον ὁ Σεμέλης γόνος,
βότρυος ὑγρὸν πῶμ' εὗρε κεἰσηνέγκατο
θνητοῖς, ὃ παύει τοὺς ταλαιπώρους βροτοὺς
λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἀμπέλου ῥοῆς,
ὕπνον τε, λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν,
δίδωσιν, οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων[4].

Diesen Schlaf betrachtete daher das Alterthum als den angenehmsten. Einen solchen wünschte es im Tode zu finden. Dies ist es, was so Mancher hoffte. Zwar ist mir keine Stelle eines Schriftstellers zur Hand, in welcher der Tod mit dürren Worten ein Schlaf der Trunkenheit genannt würde. Allein wenn es eine der geläufigsten Vorstellungen war, dass der Tod im Wesentlichen nichts Anderes sei, als der Schlaf, und namentlich dieselbe Ruhe, dasselbe Vergessen aller Lebens-Mühen gewähre; wenn man sich anderer Seits bewusst war, dass diese Eigenschaft vorzugsweise dem Schlafe zukomme, welcher reichlichem Wein-Genuss nachfolgt: wie hätten diese beiden Vorstellungen nie im Bewusstsein zusammentreffen sollen? Rufen wir uns nur die Hesiodeische Stelle in das Gedächtniss zurück, von welcher unsere Betrachtung ausging:

αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὁμοῖοι
τέρποντ' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκτοσθεν ἁπάντων·
θνῆσκον δ' ὡς ὕπνῳ δεδμημένοι.

[1] Pacho: Relation d'un voyage dans la Marmarique Pl. 49 f. = Wieseler: Theater-Gebäude T. 13, 2. und ein unedirtes Wand-Gemälde in dem Columbarium der Villa Panfili bei Rom.

[2] Ficoroni: La Bolla d'oro S. 19. = Gronov: Thes. Antiq. Gr. To. VIII. S. 1608. = Winckelmann: Mon. Ined. No. 189. = Wieseler: Theater-Gebaude T. 13, 1.

[3] Das wichtigste dieser Bildwerke Mus. Pio-Clem. To. VII. Tav. 13.

[4] Euripides: Bacch. 278 ff. Man vergleiche auch v. 769 ff. und Athen. II. c. 10. Plut. To. VI. S. 231. To. VIII. S. 598. ed. Reiske.

Was ist da Anderes gesagt, als das, wonach wir fragen? Was Anderes, als dass es die schönste Art zu sterben sei, wenn der Tod sich unmittelbar an frohe Fest-Gelage als ein durch diese versüsster Schlaf anschliesst? Was Anderes, als das, was uns zahlreiche Grabdenkmäler der römischen Zeit vorführen, wenn sie den Todten als Haupt-Person eines Gelages darstellen, welche trunken und besinnungslos in die Arme des Begleiters sinkt?

Herodot[1] erzählt die bekannte Sage von Kleobis und Biton mit den Worten: Ἡ δὲ μήτηρ περιχαρὴς ἐοῦσα τῷ τε ἔργῳ καὶ τῇ φήμῃ, στᾶσα ἀντίον τοῦ ἀγάλματος, εὔχετο, Κλεόβι τε καὶ Βίτωνι, τοῖσι ἑωυτῆς τέκνοισι, οἵ μιν ἐτίμησαν μεγάλως, δοῦναι τὴν θεὸν τὸ ἀνθρώπῳ τυχεῖν ἄριστόν ἐστι. Μετὰ ταύτην δὲ τὴν εὐχὴν, ὡς ἔθυσάν τε καὶ εὐωχήθησαν, κατακοιμηθέντες ἐν αὐτῷ τῷ ἱρῷ οἱ νεηνίαι, οὐκέτι ἀνέστησαν, ἀλλ' ἐν τέλει τούτῳ ἔσχοντο. Auch Cicero[2] übergeht nicht das Schmausen bei der Erzählung derselben Sage, obgleich er den Sinn selbst nicht mehr verstanden zu haben scheint: «*Ita sacerdos advecta in fanum, quum «currus esset ductus a filiis, precata a dea dicitur, ut illis praemium daret pro pietate, quod ma- «ximum homini dari posset a deo; post, epulatos cum matre adolescentes, somno se dedisse, «mane inventos esse mortuos*».

Noch mehr tritt der Werth, den man auf diese Eigenschaft des Todes-Schlafs legte, in einer ähnlichen Sage hervor, welche Plutarch[3] mit den Worten erzählt: Καὶ περὶ Ἀγαμήδους δὲ καὶ Τροφωνίου φησὶ Πίνδαρος, τὸν νεὼν τὸν ἐν Δελφοῖς οἰκοδομήσαντας, αἰτεῖν παρὰ τοῦ Ἀπόλλωνος μισθόν· τὸν δ' αὐτοῖς ἐπαγγείλασθαι εἰς ἑβδόμην ἡμέραν ἀποδώσειν, ἐν τοσούτῳ δ' εὐωχεῖσθαι παρακελεύσασθαι. Τοὺς δὲ, ποιήσαντας τὸ προσταχθὲν, τῇ ἑβδόμῃ νυκτὶ κατακοιμηθέντας τελευτῆσαι.

Mit Unrecht hat man die diesen Jünglingen und Männern erwiesene Wohlthat nur darin gefunden, dass der gewöhnliche Schlaf unbemerkt und ohne vorhergehende Leiden in den Todes-Schlaf überging. So weit konnte die Wohlthat von der Gottheit auch ohne vorausgehenden Schmaus, geschweige einen siebentägigen, gewährt werden. Die Sage konnte diesen Zusatz kaum in einem anderen Sinne machen, als um dem Todes-Schlafe selbst jenen höchsten Grad von Ruhe und Süssigkeit beizumessen, welche ihm nach Euripides eben nur der Genuss des Weins verleihen kann.

Werfen wir einen Blick auf jene Sarkophag-Deckel, welche die Todten gelagert, zuweilen selbst schlafend darstellen, oder auf jene Bilder, welche den Todes-Schlaf in Knaben-Gestalt vorführen, wie unzählige Male sehen wir diese Gestalten mit einem, meist ziemlich dicken, Kranze versehen, bald um den Hals, bald auf dem Kopfe, bald in der Hand. Man hält diese Kränze für jene, mit denen die Alten die Leichname der Todten zu schmücken pflegten und bedient sich derselben nicht selten, um sogar Bilder mit Tod und Grab in Verbindung zu setzen, die nicht das Entfernteste damit zu thun haben. Allein die rein griechische Kunst kennt Kränze weder in ihren Darstellungen der Todten noch in denen des Todes-

[1] Hist. I, 31.
[2] Tuscul. Disp. I, 47, 113.
[3] Cons. ad Apollon. To. VI. S. 413 ed. Reisk.

Schlafs. In Bilder dieser Art wurden sie (von den Etruskern abgesehen) erst seit dem ersten oder zweiten christlichen Jahrhundert eingeführt, als die Kunst schon von römischem Geist durchdrungen war. Römischem Einfluss also ist dieser Kunst-Gebrauch beizumessen und schon darum muss ihnen ein anderer Sinn zu Grunde liegen. Denn nur bei den Griechen, nicht bei den Römern[1] war es Regel, die Todten zu bekränzen, wenngleich auch diese die Todtenbahre. das Grabmal und den Weg, der dazu führte, reichlich mit Blumen zu schmücken pflegten. Ueberdies ist uns selbst von den Griechen Nichts überliefert, was darauf hindeuten konnte, dass sie den Todten die Kränze um den Hals gelegt oder in die Hand gegeben hätten, während es eine vielfach bestätigte Sache ist, dass Griechen und Römer bei ihren Schwelgereien es vorzüglich liebten, des Wohlgeruchs wegen Kränze um den Hals[2] oder auch in der Hand[3] zu tragen. Diese Kränze der Symposien also sind es, die in allen diesen Bildern der Todten sowohl, als des Todes gemeint sind[4]. Darum finden wir mit ihnen zuweilen auch Becher und andere Trinkgefässe verbunden und an einem Sarkophag-Deckel wird ihr bakchischer Bezug ausdrücklich durch die beigefügte Inschrift bestätigt[5]. Allein wenigstens in einem grossen Theile dieser Bilder können sie nicht auf neue Schwelgereien des künftigen Lebens hinweisen. Denn unzählige Male ist da der Tod in der Form eines nicht nur bekränzten, sondern zugleich auch schlafenden Knabens dargestellt, und auch die Todten selbst sind oft nicht nur gelagert, sondern selbst schlafend[6] gebildet. Was kann da unzweideutiger sein, als dass die Kränze dem Tode die Eigenschaften des Schlafs beimessen wollen, welcher dem Symposion nachfolgt?

Endlich findet allein unter dieser Voraussetzung ein im Alterthum oft ausgesprochener Gedanke seine Erklärung, der uns sonst nicht wenig überraschen müsste. Allerwärts begegnen wir Aufforderungen zum Genuss von Speise und Trank, welche sich darauf berufen, dass das Leben kurz sei, der Tod schnell und unerwartet den Menschen hinwegraffe. Die diesen Aeusserungen in der Regel zu Grunde liegende, bald deutlicher ausgesprochene, bald nur verdeckter angedeutete Vorstellung ist die, dass auch nach dem Tode die Begierde nach Genüssen dieser Art fortbestehe, nicht aber die Möglichkeit, sie zu befriedigen, und dass man daher in der Erinnerung an das früher Genossene einen wenn auch nur schwachen Ersatz für die freudenleere Gegenwart haben werde. Den Epikureern entging bekanntlich die schwache Seite dieses Raisonnements so wenig[7], als Anderen, und wenn auch sie im Hinblick auf den Tod zu einem ähnlichen Lebensgenuss aufforderten, so geschah dies natürlich in einem ganz anderen Sinne. Ihrer

[1] Becker: Gallus Th. III. S. 273. Zu den besonderen Fällen, in denen es auch bei den Römern Statt fand, gehört ein Lateranisches Relief. Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 6.

[2] Tischbein: Engravings To. I. Pl. 45. 46. To. II. Pl. 42. 53. To. III. Pl. 10. Cicero: Verr. Act. II. L. V, 11. 27. Horatius: Sat. II, 3. 256. Tibull: El. I, 7, 51 f. Athenaeos: Deipnos. XV, 16, 674. Plutarch: Symp. III, 1. To. VIII. S. 567. Reisk. Hesychios: ὑποθυμιάς. Becker: Gallus Th. III. S. 251.

[3] Pindar: Olymp. II, 74.

[4] Etwas hievon ahnte schon Zoega; Bassirilievi To. II. S. 216. «*Penso che essa la morte adombri come un placi-«do riposo dopo la compita giornata, simboleggiata dall' «inversa torcia, o dopo ben regolato convito, allorchè di «più in mano tiene la ghirlanda*».

[5] Foggini: Mus. Capit. To. IV. S. 273.

[6] Z. B. Maffei: Mus. Veron. S. 137. No. 2.

[7] Lucretius: de natura rerum III, 925 ff.

Ansicht zu Folge endigte ja jede Existenz, jedes Bewusstsein des Menschen mit dem Tode und dies war ihr Beweggrund, aus jedem Augenblick des Lebens so viel Nutzen zu ziehen, als möglich, gleichviel ob geistigen, oder materiellen. Allein auch jener vulgären Vorstellung wird nicht selten eine wesentlich verschiedene Wendung gegeben, indem behauptet wird, dass allein das, was man esse und trinke, einen auch über den Tod hinaus bleibenden wirklichen Besitz bilde, während sich alles Uebrige, worauf man in diesem Leben Werth zu legen pflege, als vergänglich und werthlos erweise. So zum Beispiel die eine Fassung der Sardanapall'schen Grabschrift[1]. Dasselbe lehrt Xanthias in einer dem Alexis beigelegten Komoedie[2]:

Τί ταῦτα ληρεῖς, φληναφῶν ἄνω κάτω
Λύκειον, Ἀκαδήμειαν, Ὠδείου πύλας,
λήρους σοφιστῶν; οὐδὲ ἓν τούτων καλόν.
Πίνωμεν, ἐμπίνωμεν! ὦ Σίκων, Σίκων!
χαίρωμεν, ἕως ἔνεστι τὴν ψυχὴν τρέφειν.
Τύρβαζε, Μανῆ! γαστρὸς οὐδὲν ἥδιον·
αὕτη πατήρ σοι, καὶ πάλιν μήτηρ μόνη.
Ἀρεταὶ δὲ, πρεσβεῖαί τε, καὶ στρατηγίαι,
κομποι κενοὶ ψοφοῦσιν ἀντ' ὀνειράτων.
Ψύξει σε δαίμων τῷ πεπρωμένῳ χρόνῳ·
ἕξεις δ' ὅσ' ἂν φάγῃς τε καὶ πίῃς μόνα·
σποδὸς δὲ τἄλλα, Περικλέης, Κόδρος, Κίμων.

Dasselbe behauptet eine namhafte Anzahl späterer, von der Archaeologie sonderbar genug Epikureisch genannter Grabschriften, wie: «*Quod edi, bibi, mecum habeo; quod reliqui, perdidi*[3]» oder: «*Dum vixi, vixi quomodo condecet ingenuom. Quod comedi et ebibi, tantum meu'est*»[4]. Hier also ist das Wesentliche, wobei es bei der vorliegenden Frage ankommt, der Glaube an eine Fortdauer der Wirkungen des im diesseitigen Leben Gegessenen und Getrunkenen in das jenseitige hinüber, deutlich ausgesprochen, und nur danach kann man fragen, wie die Alten zu einem solchen beim ersten Anblick ganz sinnlos erscheinenden Glauben[5] kommen konnten. Man kommt nicht aus, wenn man das «*Besitzen*» nur für einen uneigentlichen Ausdruck für die Erinnerung an früher Genossenes erklärt. Denn kann man sich dann an diese Dinge erinnern, so kann man es eben so gut in Betreff aller übrigen, auf die man in diesem Leben Werth zu legen pflegt, denen aber zugleich aller Werth für das künftige Leben abgesprochen wird. Einen

1 Die Citate siehe oben S. 16.

2 Athen.: VIII, 337. Meineke: Fragm. Comic. Graec. To. III. S. 394.

3 Muratori: S. 1677. No. 2.

4 Borgia: Storia di Benevento To. II. S. 234.

5 Cic.: Tuscul. Disput. V, 35, 101. «*Ex quo Sardanapali, opulentissimi Syriae regis, error agnoscitur, qui incidi jussit in busto:*

«*Haec habeo, quae edi, quaeque exsaturata libido*
«*Hausit: at illa jacent multa et praeclara relicta.*

«*Haec habere se mortuum dicit, quae ne vivus quidem diutius habebat, quam fruebatur.*»

erträglichen Sinn erhalten wir nur, wenn wir annehmen, dass dieser Behauptung eben jene Anschauungsweise zu Grunde liege, welche im Tod nicht nur einen Schlaf sah, sondern diesen auch mit dem Schlaf der Trunkenheit identificirte. Nur unter dieser Voraussetzung hat es einen Sinn, eine Fortdauer der Wirkungen des im diesseitigen Leben Gegessenen und Getrunkenen in das jenseitige hinüber anzunehmen und allen übrigen Dingen, die man diesseits hochzuschätzen pflegt, jeden Werth für jenseits abzusprechen.

Hier also treffen beide von ganz verschiedenen Ausgangspunkten hervorgegangene Ansichten zusammen. Denn wer einmal im Tode einen Schlaf zu finden hoffte, wie ihn reichlicher Wein-Genuss gewährt, wie hätte er sich nicht auch, da er ja zugleich auch auf ein Wiedererwachen rechnete, leicht mit dem Gedanken versöhnen sollen, dass ihm nach diesem Erwachen eben dieser Genuss wieder zu Theil werden solle? Und wer einmal an eine *αἰώνιος μέθη* glaubte, wie hätte er sich nicht das Trinken abwechselnd auch durch Schlaf versüsst denken sollen? Beide Vorstellungen treten uns daher nicht selten auch vereinigt im Schmuck der aus der Kaiser-Zeit auf uns gekommenen Grabdenkmäler entgegen.

Der Etrusker war schon in den ältesten Zeiten vor Allem darauf bedacht, das Grab der Seinigen zu einer wohnlichen Kammer für deren Körper einzurichten, während die Seele nach seiner Ansicht in einer anderen Welt fortlebte. Desshalb sorgte er vorzugsweise für die innere Ausschmückung jener Behausung, und suchte da dem Besucher neben dem, woran ihn der erste Blick erinnerte, auch das unsichtbare Loos des unsterblichen Theils des Menschen wenigstens im Bilde vorzuführen. Das einzelne Individuum aber trat dabei mehr oder weniger in den Hintergrund. Den Griechen und Römer hingegen trieb gleich von Anfang an bei Allem, was er an der Ruhestätte der Seinigen dem Auge des Wanderers darzubieten bemüht war, der Wunsch, das Andenken des Individuum's auf die Nachwelt zu bringen, ihm ein Denkmal, ein μνῆμα, ein *monumentum* im eigentlichen Sinne des Worts zu schaffen[1]. Was daher bei Griechen und Römern die Prosa, die Dichtkunst, die bildenden und zeichnenden Künste bis zum Beginn unserer Zeitrechnung zum äusseren Schmuck des Grabes thaten, ist vor Allem von diesem Streben eingegeben, wenn sich auch die Liebe und Freundschaft, der Schmerz über die Trennung zeitig erlaubten, auch ihre Spuren dem Denkmal bald stärker, bald schwächer aufzudrücken; wenn auch vorzüglich bei den Römern das Grabdenkmal häufig zugleich die Bestimmung erhielt, als Altar für die den Todten darzubringenden Opfer zu dienen, und in der älteren Zeit, als zu Folge des damaligen Standes der Kunst die glückliche Lösung einer solchen Aufgabe weit mehr zu sagen hatte, als später, der Künstler zuweilen diese Gelegenheit benutzte, um auch den eigenen Namen der Nachwelt zu übergeben. Aber selbst dann macht sich bis zur Zeit der römischen Kaiser die Ueberlieferung des Namens, des Charakters, der ganzen äusseren Erscheinung, der Thaten und Schicksale der einzelnen Verstorbenen auf künftige Zeiten durch Schrift und Bild als Hauptsache, als eigentli-

[1] Hom. Od. XI, 75 f. σῆμά τέ μοι χεῦαι, πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης,
ἀνδρὸς δυστήνοιο, καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι. Vergleiche auch Il. VII, 87 ff.

cher Zweck geltend; und wenn auch schon in früher, selbst frühester Zeit, namentlich in den östlichen Ländern, wo der Einfluss fremder Völker mächtiger war, zuweilen noch andere Rücksichten mitwirkten, oder sogar überwogen, so wird doch durch diese Ausnahmen der klar vorliegende Gesammt-Charakter des griechischen und römischen Grabdenkmals überhaupt nicht verändert. Auf die Verschiedenheit der Mittel, deren man sich zur Erreichung dieser Absicht bediente, beschränkt sich daher wesentlich der Unterschied, welchen die verschiedenen Jahrhunderte jenes grossen Zeitabschnitts, so wie die verschiedenen Gegenden zeigen, und namentlich bemerkt man leicht, wie viel schon die jüngeren Monumente eben dieser Zeit von dem Ernst und der Würde, von der Kürze und Einfachheit verloren, durch welche die ältesten einen so tiefen Eindruck machen.

Am wenigsten dachten Griechen und Römer in jener alten Zeit daran, den äusseren Schmuck des Grabes zur Darstellung der Art des Daseins zu benutzen, welches dem Menschen nach der Ansicht des Einzelnen im Tode zu Theil werden sollte. Wie hätte auch eine Sitte, welche von Anfang an darauf ausging, kommenden Geschlechtern zu überliefern, was der Einzelne in dem diesseitigen Leben gewesen war, darauf kommen können, an dessen Statt daran zu erinnern, was den Menschen überhaupt nach diesem Leben erwarte, so lange den Zurückbleibenden, so verschieden auch ihre Ansichten über das Leben nach dem Tode waren, doch nicht einfiel, die Gültigkeit des einmal gewohnten Glaubens zu bezweifeln? Erst als der Zweifel unbemerkt mehr und mehr in das Gemüth eingedrungen war; als man an keine der zahlreichen Theorieen mehr wirklich glaubte[1], so vielfach man auch bemüht war, sich selbst dies zu verbergen; als man fortwährend zwischen Furcht und Hoffnung schwebte, sich mit keiner anderen Frage so angelegentlich beschäftigte, als mit dieser, und so des Trostes nur immer bedürftiger wurde; als man sich diesen zu verschaffen suchte, indem man sich selbst im gewöhnlichen Leben mit Sprüchen[2] und Bildern[3] umgab, welche diese wichtige Frage entscheiden, entgegenstehende Ansichten widerlegen sollten; als dieser Zustand nicht mehr der einzelner Individuen, sondern der in der ganzen Gesellschaft vorherrschende geworden war: erst dann konnte und musste ein allgemeines Interesse entstehen, durch Aufnahme und Betonung dieses Elements das Princip des Gräber-Schmucks ganz wesentlich umzugestalten, das *Denkmal* der Abgeschiedenen in ein Mittel der Beruhigung über das künftige Schicksal für die Zurückbleibenden zu verwandeln.

So weit aber war die moralische Kraft des antiken Lebens nicht vor dem Beginn der christlichen Zeitrechnung aufgezehrt. Erst damals also konnte jenes Element anfangen sich am Grabdenkmal in immer umfassenderer Weise geltend zu machen, wenn wir auch natürlich einzelne schwächere Spuren selbst in Gegenden mit ungemischter Bevölkerung schon weit früher

[1] Δόξαις ἐνγελάσας περίκειμαι νήδυμον ὕπνον. Stephani: Tit. Graec. Part. V. S. 12 f.

[2] Stephani: Tit. Graec. Part. V. S. 17 ff.

[3] Z. B. Trimalchio bei Petron: Satyr. c. 34. S. 193 ff. und die zahlreichen Gemmen mit Skeletten oder Todtenköpfen, von denen freilich ein guter Theil modern ist. Der Kürze wegen verweise ich auf die von Olfers in den Abhandlungen der Berliner Akademie 1830. S. 36. gegebene Zusammenstellung, zu welcher noch so manche Nachträge gegeben werden könnten.

finden. So wird in Athen in der sogenannten Stoa Hadrians unter No. 3579 eine 1,6 franz. Mètre hohe Platte weissen Marmors aufbewahrt, die im äusseren Kerameikos gefunden worden ist. Sie ist sehr wohl erhalten und da sie noch unedirt ist[1], so gebe ich nach einer von mir gemachten Zeichnung auf Taf. VI. No. 1 eine Abbildung. Ohne Zweifel war sie ursprünglich in ein grösseres Heroon eingelassen. Denn so ohne alle tektonische Abgränzung und Verzierung liess man im dritten Jahrhundert v. Chr., aus welchem sie ungefähr ihrem Stile nach stammt, keine Grab-Platte. Dies war nur in den frühesten Jahrhunderten Sitte. Auch der Mangel jeder Inschrift und jedes Platzes, wo sie füglich angebracht werden könnte, weist darauf hin. Der Stil zeigt überall noch einen hohen Grad von Einfachheit und natürlichem Formen-Gefühl, nirgends raffinirte Berechnung, aber auch an mehr als einer Stelle selbst in wichtigen Dingen eine grössere Nachlässigkeit und Flüchtigkeit, als sich ältere Werke von ähnlichem Umfang gestattet haben würden. Uebrigens fand ich dieselbe Composition in ungefähr demselben Maasstab, und in sehr ähnlichem Stile, wahrscheinlich auch in ungefähr derselben Zeit ausgeführt, noch zwei Mal. Das eine dieser Fragmente befindet sich in Athen im Theseion unter No. 360 und hat wenig mehr als den schlafenden Knaben erhalten, das andere, von welchem dasselbe gilt, sah ich in der Nähe von Sunion neben dem Wege liegen. Während der alte Mann dem jungen die Rechte darzureichen scheint, um ihm, der vielleicht sein Sohn war, seine Liebe auszudrücken[2], bekundet dieser durch den gesenkten, von der rechten Hand unterstützten Kopf seinen Schmerz über die Trennung, durch die über einander geschlagenen Beine die thatenlose Ruhe, zu welcher er eingegangen ist. Zum Hinweis darauf, dass diese Ruhe eine Ruhe des Schlafes sei, hat sich der Knabe, welcher dem Todten beim Besuch des Gymnasions als ἀκόλουθος zu dienen pflegte, in der Hand ein Oelgefäss und einen Gegenstand, der vielleicht eine στλεγγίς sein soll, aber mehr einem Riemen gleicht, niedergekauert und ist eingeschlafen. Dieser, nicht sein Herr, ist zum Träger dieses Schlafes gemacht zu Folge jener Abhängigkeit des Sklaven von seinem Herrn, welche so weit ging, dass er diesem oft genug in den Tod folgen musste, und weil sein Herr, wenn er selbst schlafend gebildet worden wäre, keine Trauer hätte ausdrücken können[3]. Das-

[1] Die klägliche in der Ἐφημερὶς ἀρχαιολογικὴ 1841. No. 721 gegebene Abbildung kann nicht in Betracht kommen.

[2] Stephani: Tit. Graec. Part. IV. S. 23 ff.

[3] Wesentlich denselben Sinn hat der Knabe, welcher auf der Ficoronischen Cista zwischen Amykos und Polydeukes angebracht ist. Ob er die Augen geschlossen hat oder nicht, ist sehr gleichgültig. Die verschiedenen Angaben darüber machen es ziemlich wahrscheinlich, dass keins von beiden deutlich zu erkennen ist, sondern dass jeder von den Berichterstattern das gesehen hat, was er gerade sehen wollte. Die ganze Haltung jedoch spricht die Besinnungslosigkeit so deutlich aus, dass über die Absicht des Künstlers kein Zweifel bestehen könnte, selbst wenn er die Augen geöffnet gebildet haben sollte. Der Knabe ist der des Amykos und kündigt uns den Tod seines Herrn, welcher der Fesselung bald nachfolgen wird, durch die eigene Erstarrung schon im Voraus an. Jahn wendet in seiner Abhandlung über die Ficoronische Cista, deren anderweitiges Verdienst Niemand verkennen wird, S. 6 gegen eine Verknüpfung dieses Knabens mit Amykos ein, dass die Hacke, das Oelgefäss und die Strigilis nur für einen Hellenen passten und dass die neben Amykos liegenden Kleider nothwendig diesem angehören müssten. Diese Gründe können offenbar Nichts entscheiden. Wie hätten denn sonst die griechischen Künstler so häufig Barbaren, selbst solche, die wir andere Male mit barbarischer Kleidung und Rüstung versehen finden (ich erinnere von vielen anderen nur an Paris und Memnon), sogar in völlig hellenischem Costüm vorführen können? Und sollten nicht die beiden

selbe künstlerische Motiv[1] wurde von der römischen Kunst nicht selten an Grabdenkmälern zur personificirten Darstellung des Todes-Schlafs verwendet[2]. Besonders oft aber wiederholte sie es in statuarischer Form[3], und gebrauchte es da nicht nur für Schlaf, Tod, Eros, sondern namentlich auch für genre-artige Bildungen, wie Fischer-[4] oder Hirten-Knaben[5] und Aehnliches[6]. Die attischen Reliefs sind für jetzt die ältesten Documente für jene künstlerische Form und nehmen durch den Sinn, in welchem sie dieselben verwendet haben, allerdings eine gewisse Rücksicht auf die Art des Seins nach dem Tode. Allein man bemerkt auch leicht, wie wesentlich verschieden diese leise Andeutung von der Weise ist, der wir so allgemein an den Grabdenkmälern seit dem ersten christlichen Jahrhundert begegnen. Denn gewiss wollten jene Künstler dadurch nicht abweichenden Ansichten über das Dasein nach dem Tode entgegentreten, gewiss nicht die Hinterbliebenen über ihr eigenes künftiges Schicksal trösten, sondern einfach der Thatsache, dass jener Jüngling gestorben sei, einen künstlerischen Ausdruck geben.

Dass hingegen den Tausenden verwandter Bilder, welche namentlich aus dem zweiten und dritten christlichen Jahrhundert auf uns gekommen sind, nicht diese, sondern jene Stimmung zu Grunde liegt, spricht sich durch eben so viele unzweideutige Züge aus. Erst seit jener Zeit fangen die Grabschriften an, die Gültigkeit dieser oder jener Ansicht vom Leben nach dem Tode

Kämpfer ihre Kleider beim Beginne des Kampfes gerade da abgelegt haben, wo sie damals standen, in dem dargestellten Moment aber ihre ursprünglichen Plätze etwas verändert haben? Ein Künstler, der nicht ganz ungeschickt ist, entscheidet sich bei der Auswahl eines Platzes für einen Gegenstand aus den seiner Natur nach überhaupt zulässigen schliesslich für den, welchen die Gesetze der Gruppirung, im Besonderen die der Raumfüllung verlangen. Darum finden wir die Kleider des Polydeukes an jener Stelle. Gehörte aber der Knabe diesem Heros an, so könnte ihm nur der Ausdruck von Siegesfreude zukommen.

[1] Ich spreche von nackten, geflügelten oder ungeflügelten, Knaben, welche den Kopf auf ein Knie oder auch auf beide zugleich legen. Fur Erwachsene scheint schon Polygnot (Paus. X, 30, 1.) wesentlich dasselbe Motiv gebraucht zu haben. Auch kommt es an solchen noch in späterer Zeit sowohl als Ausdruck des Schlafes als auch als Zeichen der Trauer vor, z. B. an einem Sarkophag (Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 16. = Millin: Gal. Myth. Pl. 35. No. 117.) und an einer Terracotta-Figur (Minervini: Mon. ant. di Barone Tav. 2. No. 1.), welche, wie Cebes Cap. 10.: Ἡ μὲν τὴν μάστιγα ἔχουσα καλεῖται Τιμωρία· ἡ δὲ τὴν κεφαλὴν ἐν τοῖς γόνασιν ἔχουσα Λύπη· ἡ δὲ τὰς τρίχας τίλλουσα ἑαυτῆς Ὀδύνη beweist, nicht die von Minervini vermuthete Oenone, sondern Λύπη darstellt. Siehe auch Boettiger: Kleine Schriften Th. I. S. 87 f. — Der Form und dem Sinne nach am nächsten verwandt sind kauernde Knaben, welche den Ellbogen auf das Knie, den Kopf auf die Hand stützen, z. B. Gall. Giust. To. II. Tav. 61. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 187. No. 165. Archaeol. Zeit. 1850. Taf. 20. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. d. Wiss. 1851. Taf. 5.

[2] Z. B. Gerhard: Unedirte Bildw. T. 61.: an einem Sarkophag, der in der Villa Borghese im Freien steht, zwei Mal, und anderwärts.

[3] Z. B. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 604. No. 1330. Pl. 644 [a]. No. 1459 [d]. Pl. 762. No. 1867.

[4] Z. B. Mus. Pio-Clem. To. III. Tav. 33. = Clarac: Musée de sculpt. Pl. 879. No. 2242. = Mus. Chiaramonti To. III. Tav. 36.

[5] Z. B. Clarac: Musée de sculpture Pl. 726 [h]. No. 1791 [c]. Pl. 781. No. 1954.

[6] Mit einem Hund, also vielleicht auf Hirten- oder Jäger-Leben bezüglich. Clarac: Musée de sc. Pl. 644 [a]. No. 1495 [e]. = Braun: Geflügelter Dionysos Taf. 4. No. 9. = Wieseler: Denkmäler Th. II. No. 622. Mit einem Krug. Clarac: l. l. Pl. 749 [c]. No. 1949 [a]. = Braun: l. l. Taf. 4. No. 8. Mit einer Schildkröte. Thomasini: Statuae antiquae Tab. 35. Wenn diese Knaben geflügelt oder mit anderen erotischen Attributen versehen sind, so ist das Alltags-Leben in das Gebiet des Eros hinübergespielt. Wenn das Attribut, wie z. B. die Schildkröte, auch durch den reinen Eros-Begriff veranlasst sein kann, so muss es unentschieden bleiben, ob der Begriff des Alltags-Lebens überhaupt zu Grunde liegt.

nachdrücklich zu versichern[1] oder abzuleugnen[2], und verrathen uns so nur in um so verständlicherer, nicht selten ergreifender Weise[3], wie sehr das Innere der Urheber von der Angst gequält wurde, dass sich selbst die Ansicht, die sie so gern für die wahre ausgeben möchten, am Ende doch als unrichtig erweisen könnte. Jetzt begegnen wir oft Ausrufen vollkommener Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung[4] und beinahe allgemein wird eine früher unbekannte Sitte, an die Todten selbst gerichtete Zurufe der Tröstung und Wünsche für ihr Wohlergehen mannigfacher Art an die Grabmäler zu schreiben[5]. Jetzt erst fängt man an, die Abgeschiedenen gelagert, nicht selten schlafend, zu bilden, sie mit Attributen, die Grabsteine mit tektonischen Ornamenten zu versehen, die in der verschiedensten Weise auf irgend einen Trost bringenden Glauben in Betreff des Zustandes nach dem Tode hinweisen. Jetzt ist die Kunst auf Nichts emsiger bedacht, als die Stätten der Verstorbenen mit Darstellungen personificirter Begriffe, gewisser Heroen und Götter auszuschmücken, die durch ihr Wesen mehr oder weniger geeignet waren, dem gequälten Gemüth bei dieser wichtigen Frage Trost zu spenden. Jetzt erst beginnt sie, in überreicher, nur zu oft widerlich-schwülstiger Fülle an den Wänden der Grab-Kammern und an den Flä-

[1] Siehe z. B. die in meiner Titul. Graec. Part. V. S. 18. gegebenen Nachweise über die zahlreichen Grabschriften, welche in Epikureischer Weise behaupten, dass mit dem Tode das Sein des Menschen völlig aufhöre. Dazu kommt jetzt auch die von mir im Bull. hist.-phil. To. XI. S. 238. = Mélanges Gréco-Rom. To. I. S. 412. veröffentlichte Inschrift der Kaiserlichen Ermitage.

[2] Z. B. Corp. Inscr. Graec. No. 6298:

Οὐκ ἔστ᾽ ἐν Ἄϊδου πλοῖον, οὐ πορθμεὺς Χάρων,
οὐκ Αἰακὸς κλειδοῦχος, οὐχὶ Κέρβερος κύων.
ἡμεῖς δὲ πάντες οἱ κάτω τεθνηκότες
ὀστέα τέφρα τε γεγόναμεν, ἄλλο δ᾽ οὐδὲ ἕν.

[3] Diesen Eindruck machte wenigstens auf mich in einem besonderen Grade eine Platte weissen Marmors, welche ich im Capitolinischen Museum sah. Oben in einem Rundbogen sind zwei roh gearbeitete Brustbilder angebracht; unterhalb liest man die von Muratori: S. 1220. No. 11 im Wesentlichen richtig wiedergegebene Inschrift, welche nach meiner Abschrift lautet:

DIS MANIBVS
THETIDIS · VIX
ANN · IX ET CHARI
DIS · SORORIS VIX
ANN · XV · FECIT
PATER · EX · VISO
TI · CLAVDIVS
PANOPTES · ET
MATER · CHARMOSYNE
TV · QVI LEGIS · ET
DVBITAS MANES
ESSE · SPONSIONE
FACTA · INVOCA
NOS · ET · INTELLEGES
ITEM · EVNO · NVTRICIO
EARVM · COLLIBERTO SVO

[4] Z. B. die Lateranische Inschrift, die ich in Jahns Jahrbüchern Th. XLI. S. 102. und Th. XLIII. S. 450. mitgetheilt habe: *«D. M. S. L. Annius Octavius Valerianus. «Evasi, effugi; spes et fortuna valete. Nil mihi voviscum «est: ludificate alios.»* Eine ähnliche Gemüths-Stimmung spricht sich in einer Inschrift der Villa Albani aus, bei Marini: Iscr. Albane S. 116: «. . . . *Fortuna spondet mul«la multis; praestat nemini. Vive in dies et horas; nam «proprium est nihil. . . .»*

[5] Marini: Iscriz. Albane S. 98. 129 f. Orelli: Inscr. Lat. To. II. S. 356 ff. Stephani: Tit. Graec. Part. IV. S. 20 ff. Dass das χαῖρε oder χαίρετε in der That nicht die Bedeutung hat, welche man ihm früher allgemein unterlegte, sondern die, welche ich nachgewiesen habe, könnte gegenwärtig durch eine Reihe neuer Beweise erhärtet werden. Ich begnüge mich auf eine interessante Grabschrift aufmerksam zu machen, welche mit den Worten beginnt: ΠΟΝΠΗϹΙΑΑΥΚΤΑΧΡΗϹΤΗΧΑΙΡΕΙΖΗϹΑΕΤΗΧΙΙ etc. Ann. dell' Inst. arch. To. XXIV. S. 313.

chen der Sarkophage Scenen der Götter- und Heroen-Sage auszubreiten, von welchen sie sich dieselbe Wirkung versprechen durfte; ja sie giebt, um dem Beschauer gar keinen Zweifel an ihrer Absicht übrig zu lassen, den Haupt-Personen dieser Bilder nicht selten die Porträt-Züge der im Grabe Ruhenden.

Bald suchen umständlich behandelte Scenen der Prometheus-Sage den Glauben an die Fortdauer der Seele überhaupt zu stärken, bald sollen Darstellungen der Entführung der Kore durch Pluton, Bilder der Alkestis-Sage[1], und andere die Hoffnung auf eine Rückkehr in ein neues Leben aus dem Tode wach erhalten. Hier versprechen die Grabmonumente durch die Protesilaos-Sage, dass diese Rückkehr mit einem Wiedersehen der Gatten verbunden, dort durch die Adonis-Sage, dass sie durch aphrodisische Freuden versüsst sein, an noch anderen Orten durch die Hippolytos-Sage, dass sich gar heroische oder göttliche Ehre daran knüpfen werde. Ja man bildet den Todten als gerades Wegs in den Olymp entführt zur Theilnahme an den edlen Freuden der Musen und Apollo's[2], oder zu einem zärtlichen Verhältnisse, wie das des Ganymed zu Zeus[3]. Schlafende Nymphen, denen sich lüsterne Satyrn nahen; die schlafende Ariadne, zu welcher Dionysos mit seinem Gefolge herantritt; der schlafende Endymion, zu welchem Selene niedersteigt, oder Rhea Silvia, zu welcher Mars herabschwebt[4]: sie alle verkünden in Hunderten von Monumenten, dass diesem Schlafe ein Erwachen zu süssem Liebes-Genuss folgen werde[5]. Oder eben diese Freude, auf welche das Alterthum so hohen Werth legte, wird

[1] Ausser zahlreichen anderen Grabdenkmälern vergleiche man namentlich Garrucci: Tre sepolcri Tav. 2. S. 26.

[2] Dass die zahllosen Sarkophage mit Darstellungen der Musen (mag nun der Verstorbene in deren Mitte selbst angebracht oder dies für überflüssig erachtet worden sein, weil die Musen, indem sie an den Seiten des Sarkophags dargestellt sind, den Todten in der That schon umringen) in dem genannten Sinne aufzufassen sind, bestätigt die Inschrift eines solchen Sarkophags (Corp. Inscr. Graec. No. 6287.) durch die Worte:

. . . καὶ μετὰ τὸν θάνατον
Μοῦσαι τὸ σῶμά μου κρατοῦσιν.

Abgebildet findet man ihn auf einer jener Kupfer-Tafeln, welche einer unbeendigt gebliebenen Ausgabe der Towneleyschen Sammlung angehören.

[3] Z. B. Lasinio: Scult. del campo santo di Pisa Tav. 28. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 181. No. 63. Jahn: Berichte der k. sächs. Ges. der Wiss. 1852. Taf. 1. Auf dem Vaticanischen Monument bei Clarac: Musée de sculpt. Pl. 407. No. 696. und Muller: Denkmäler Th. II. No. 52. zeigen die hinzugefügten Eidechsen an, dass der unter der Gestalt des Ganymed zu denkende Todte, indem er entführt wird, aus dem Todes-Schlafe aufgeweckt worden sei und die Augen zu einem neuen Leben geöffnet habe. Anderwärts reicht Ganymed dem Adler im Olymp schon den Nektar, z. B. auf einem Vaticanischen Sarkophage (Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 16. Müller: Denkmäler Th. II. No. 53.) und auf einem Cippus der Villa Albani (Marini: Iscr. Albane S. 126. No. 138.). Denn wenn gleich hier die phrygische Mütze fehlt und das Haar lang ist, so ist doch das weibliche Geschlecht durch Nichts angezeigt. Marini's Abschrift der Inschrift ist ungenau. Die Zeilen 4—6 lauten in meiner Abschrift:

OPTIMO PIENTIS
SIMO CL· M· F·
INGENVA · CON

wo Marini das Wort: *pientissimo* ganz übersprungen und aus zwei Zeilen eine gemacht hat. Auch fehlt bei ihm am Anfange der eilften Zeile der Buchstabe L·, den ich gewiss richtig gesehen habe. Dass die Zeilen 11—13 erst später von anderer Hand hinzugefugt sind und der Cippus demnach ursprünglich nur dem L. Statius galt, setzt der Schnitt der Buchstaben ausser allen Zweifel. Dann giebt aber auch nur Ganymedes, nicht Hebe einen vernünftigen Sinn.

[4] Es versteht sich, dass Ariadne und Rhea Silvia nur für weibliche Todte passen, Endymion nur für männliche. Umschloss derselbe Sarkophag Verstorbene beiderlei Geschlechts, so stellte man daran zwei dieser Sagen dar, z. B. die von Endymion und die von Rhea Silvia bei Guattani: Monumenti inediti 1788. S. 10. Tav. 2.

[5] Jahn (Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss.

ohne Andeutung eines vorhergehenden Schlafs verheissen durch Eros, welcher Psyche umarmt [1], durch Darstellungen der Aphrodite mit Ares oder Eros, durch Hylas, welcher von den Nymphen, durch die Leukippiden, die von den Dioskuren entführt werden, durch Leda mit dem Schwan, wohl auch durch das Paris-Urtheil, und ähnliche Sagen, welche Liebes-Verhältnisse betreffen. Anderwärts wird das trostbedürftige Gemüth auf Leuke, die Insel der Seeligen, verwiesen durch reiche Züge von Seethieren, Tritonen und Nereiden und durch die zahlreichen Darstellungen, welche ihren Stoff der Achilleus-Sage entlehnen, wenn auch die gewählten Scenen nur jenem endlichen Aufenthalt vorausgehende Momente dieser Sage darstellen [2].

Wäre es nicht wunderbar, wenn die Kunst in einer Zeit, in welcher sie die Grab-Stätten nach diesen Grundsätzen ausschmückte, nicht auch jene so gern gehegte und selbst von den Grabschriften [3] berücksichtigte Hoffnung auf eine αἰώνιος μέθη und einen Schlaf der Trunkenheit zu diesem Zweck verwendet hätte? In der That ist es in der umfassendsten Weise geschehen. Sehen wir hier von den einzelnen den Porträt-Bildern gegebenen Attributen, so wie von den Ornamenten der Tektonik ab, und halten uns nur an die Bilder, welche vollständige Handlungen vorführen, so sind drei Arten zu unterscheiden [4].

1852. S. 48.) ist der Ansicht, dass der Grund-Gedanke aller Bilder dieser Art das von einem Gott gegen einen Sterblichen gehegte Wohlwollen sei und raumt der materialistischen Denkweise nur einen untergeordneten Neben-Einfluss ein. Diese Auskunft dürfte ihm bei vorurtheilsfreier Prüfung vielleicht selbst nicht mehr annehmbar erscheinen. Wäre es den Urhebern wirklich zunachst auf jenes Wohlwollen, nicht auf den sinnlichen Genuss angekommen, so würde sich auch in der Form der Darstellung ganz von selbst jenes, nicht dieses Element als Grund-Gedanke geltend gemacht haben. Hunderte von Darstellungs-Formen und Sagen dieser Art standen zu Gebote und sind von der alten Kunst oft genug angewendet worden. Die Erklarung muss, denke ich, von der unzweideutig vorliegenden Thatsache, dass die Form der Darstellung den sinnlichen Genuss, nicht ein edleres Wohlwollen als Princip dieser Bilder hinstellt, um so zuversichtlicher auf deren wahre Absicht schliessen, je entschiedener einige von ihnen, wie die Satyrn, die sich schlafenden Nymphen nahen, die von Jahn versuchte Auskunft zurückweisen und nicht wenige weitere Anzeigen, z. B. die oben S. 20 angeführten Worte des Philetaeros, die entgegengesetzte Auffassung bestätigen.

[1] Wenn Eros die Psyche quälend dargestellt ist, so soll diese Qual des diesseitigen Lebens auf die darauf folgende Beseeligung hinweisen. In gleicher Weise verlangte die Kunst bei der Benutzung der Sagen für die Grabdenkmaler auch sonst oft, dass der Beschauer den Trost nicht in dem wirklich dargestellten Moment, sondern in dem finde, was der Sage gemäss die Folge der dargestellten Handlung ist. Eine besonders beliebte Form dieses Verfahrens wird der folgende Abschnitt genauer behandeln.

[2] Andere, welche keine Hoffnungen dieser Art an den Tod knüpften, sondern darin nur ein schreckliches, trostloses Verhangniss sahen, wählten Darstellungen aus der Sage der Niobiden, aus der von Archemoros, Aegistheus, Meleager, Aktaeon, Phaëton u. s. w.

[3] Zu den schon S. 16 f., 19 und 36 zur Sprache gekommenen Grabschriften füge ich hier Orelli: No. 4808. «*Cu-«pidius perpoto in monumento meo, quod dormiendum et «permanendum hic est mihi.*» Orelli: No. 4781. «*Hospes, «ad hunc tumulum ne meias, ossa precantur tecta hominis. «Sed si gratus homo es, misce, bibe, da mi.*» Fabretti: S. 705. No. 263. = Gruter: S. 652. No. 2. «*Sandalius «dicit, ambula, sequaere me cum oenophoru et calice et «tapantione,*» wovon das letzte Wort von Furlanetto in Forcellini's Lexicon nicht ganz richtig aufgefasst worden ist. Es bezeichnet dasselbe, was in den oben S. 16 f. angeführten Inschriften: *Omnia* genannt ist. Dazu kommt noch die verdächtige Inschrift, worin die Worte «*Volitet «meus ebrius papilio*» vorkommen. Occo: Inscr. in Hispania repert. S. 13. No. 17.

[4] Zu Folge des oben S. 34 über den ursprunglichen Sinn der Sage von Kleobis und Biton Bemerkten könnte man auch die merkwürdige Sarkophag-Platte hierher rechnen wollen, die ich in Venedig selbst sah (Beger: Spicileg. S. 146 ff.), und die mehr, als hundert andere, in neuerer Zeit so oft wiederholte Bildwerke, eine brauchbare Abbildung verdiente. Wenn die Worte, mit denen Pausanias II, 20, 2. das in Argos vorhandene Relief beschreibt:

Die erste stellt das Mahl dar, wie es auch in dem diesseitigen Leben Statt zu finden pflegt, bald auf die nothwendigsten Elemente beschränkt, bald mit grösserer oder geringerer Ausführlichkeit entwickelt, bald mässig und sittsam, bald mehr oder weniger üppig gedacht.

Die zweite hält sich an Dionysos und sein Gefolge. Bald lässt sie den vollständigen Thiasos in seiner wilden Lust, bald Triumph-Züge des siegreichen Gottes, namentlich den indischen, an dem Auge des Beschauers vorüberrauschen; bald macht sie Kentauren, denen sich weitere erotische und bakchische Wesen anschliessen, zu den Haupt-Personen der Handlung. Dort zeigt sie ausgelassene Satyrn und Maenaden zum Genuss des Weins und der Liebe gelagert; hier den Gott mit seiner Geliebten in süsse Ruhe versunken, während ihn seine übermüthigen Begleiter umschwärmen. Dort erblicken wir die Opfer, durch welche der Gott gnädig gestimmt wird; hier einzelne Scenen seines Lebens, wie er geboren, erzogen, in seiner einstigen Bestimmung unterwiesen wurde.

Die dritte Classe endlich bedient sich eines Mittels, welches zu den wichtigsten von der Kunst der römischen Periode ausgehenden Neuerungen gehört, indem sie eine Kinder-Welt zur Trägerin derselben Vorstellungen macht.

Die erste der genannten Classen zerfällt in zwei Gruppen. Ein Theil der ihr zugehörenden Denkmäler und zwar der ohne allen Vergleich grössere, schliesst sich im Wesentlichen an die von der griechischen Kunst schon seit der ältesten Zeit für Darstellungen des Mahls überhaupt angewendete Composition an; der andere, nur durch wenige Monumente vertretene bedient sich einer jüngeren, ihrer Natur nach nur für die Malerei bestimmten Form. Jene Composition stellt den Schmausenden auf einer geraden, hohen κλίνη ausgestreckt dar, so dass der Beschauer der langen Seite derselben gerade gegenüber gedacht ist. Bald sind so viele κλῖναι in gerader Linie neben einander gestellt, als Schmausende da sind, bald liegen zwei oder noch Mehrere auf einer und derselben. Meistens ist nur der Mann gelagert gebildet, während die Frau zu seinen Füssen sittsam sitzt, bald nach ihm hin, bald von ihm abgewendet. Jedoch nimmt diese, namentlich in üppigeren Gelagen, auch mannigfache andere Stellungen an. Vor jeder κλίνη pflegt ein besonderer Tisch mit Speisen und Getränken zu stehen, oder auch, wenn mehrere Personen auf derselben κλίνη ruhen, selbst vor jedem Theilnehmer des Mahls, und dazu gesellt sich, von wei-

αὐτοί τε ἕλκοντες τὴν ἅμαξαν, im strengen Sinne aufzufassen sind, so ist das Bild des Sarkophags, das auch von der Erzählung Herodot's mehrfach abweicht, von jenem Kunstwerk in Argos unabhängig componirt. Drei Scenen sind dargestellt: der Moment, in welchem die beiden Söhne die Stelle der Stiere einnehmen wollen; der, in welchem die Mutter zur Göttin betet, während die Söhne schon schlafen und eine dritte, nicht so leicht verständliche Scene. Selene und Hesperos sind nicht zu verkennen. Die beiden kleinen, nackten Knaben aber, welche sich in den Schoos einer sitzenden Frau drängen, kann ich so wenig für Kleobis und Biton halten, als die Frau für ihre Mutter. Mir scheint vielmehr diese Scene ausdrücken zu wollen, dass der in der zweiten Scene dargestellte Schlaf der Ermüdung in den Todes-Schlaf überging. Die sitzende Frau würde dann die Nyx, die Knaben Hypnos und Thanatos sein. Daneben steht Hermes ψυχοπομπός, während Selene von Hesperos begleitet am Himmel auffährt. Allein das vorher genossene, reichliche Mahl ist in der Darstellung ganz übergangen, und daraus sehen wir, dass es dem Künstler auf etwas Anderes, als jenen ursprünglichen Sinn der Sage ankam. Entweder will das Bild im Allgemeinen die enge Verwandtschaft von Tod und Schlaf hervorheben, oder, wie an dem Tempel der Apollonis in Kyzikos (Anthol. Pal. To. I. S. 64. No. 18.), auf die treue Eltern-Liebe des im Grabe Ruhenden hinweisen.

teren veränderlichen Zuthaten abgesehen, nicht selten beim Kopf des Gelagerten ein Krater, bei welchem ein Weinschenk zu stehen pflegt. Die zweite Darstellungs-Weise sucht das römische *Sigma* wiederzugeben, und zeigt die Schmausenden in einem Halb-Kreise, gewöhnlich auf niedrigen Polstern, gelagert, in ihrer Mitte aber einen gemeinschaftlichen Tisch.

Die letztere Form scheint von der Kunst erst um den Beginn unserer Zeitrechnung gebildet worden zu sein und gehört eigentlich der Malerei an, da sie eines so tiefen Hintergrundes bedarf, wie ihn die Sculptur nicht ohne Nachtheil bilden kann[1]. Hingegen reichen die Belege für die zuerst genannte Form bis über die Pheidias'sche Zeit zurück; namentlich von den Vasen-Gemälden werden sie in überreicher Fülle geboten. Schon auf Vasen mit schwarzen Figuren[2] begegnen wir ihr, und von da ab in Gemälden mit rothen Figuren jeder Art und jedes Stils von der ältesten bis in die jüngste Zeit; am häufigsten in Bildern des Alltags-Lebens[3], jedoch auch in Darstellungen des Lebens der Götter[4], namentlich des Dionysos[5]. Allein auch noch jüngere Zeiten hielten daran fest; so z. B. Pompejanische Wandgemälde[6], Terracotten[7], jene Reliefs, welche man auf die Ikarios-Sage zu beziehen pflegt, eine Lampe, welche Serapis, Isis. Helios und Selene gemeinsam schmausend vorführt[8], eine späte Arbeit von Knochen, welche die Hochzeit des Peleus darstellt[9] u. s. w. Eine nicht wesentliche Abweichung von dieser Form ist es, wenn die Schmausenden zuweilen schon in alten Werken[10] nicht auf Sophas, sondern nur auf niedrigen Polstern oder Decken ruhen, da sie dann doch auf einer geraden Linie an einander gereiht, nicht in einem Halbkreis um einen gemeinschaftlichen Tisch gelagert sind[11].

Hiernach ist es natürlich, dass die Etrusker, als sie schon in ältester Zeit begannen, die

[1] Z. B. das 1844 entdeckte Pompejanische Wandgemälde, welches im Bullett. Napoletano Vol. III. S. 82 f. beschrieben ist, und die Gemalde eines anderen 1847 blos gelegten Hauses. The Museum of classical antiquities. Vol. II. 1852. S. 64 f. Zahn: Die schönsten Ornamente Th. III. Taf. 31. 41. Von den christlichen Malern wurde diese Form fur die Darstellung der Agape beibehalten. Z. B. Bottari: Sculture e pitture sagre. Tav. 109. 127. 141. 148.

[2] Z. B. Musée Blacas Pl. 5. Mus. Gregor. To. II. Tav. 65. Micali: Storia Tav. 89. Gerhard: Auserlesene Vasenb. Taf. 108. 142 Ann. dell' Inst. arch. To. XI. Tav. agg. P.

[3] Z. B. Passeri: Pict. Etrusc. To. II. Tab. 157. Hancarville: Antiquit. Étrusq. To. II. Pl. 48. 74. 113. To. IV. Pl. 52. 90. Bouchard: Choix des mon. ant. To. II. Pl. 94. Tischbein: Engravings To. II. Pl. 52. 53. 55. To. III. Pl. 10. To IV. Pl. 40. Millin: Peint. de vases To. I. Pl. 38. 55. 59. To. II. Pl. 58. 63. 76. Dubois-Maisonneuve: Introduct. à l'étude des vases Pl. 19. 45. Stackelberg: Graber der Hellenen T. 26. Inghirami: Vasi fittili Tav. 132. 177. 273. 356. Mus. Chius. Tav. 106. Catalogue of the greek and etruscan vases of the British Museum No. 851—852*. Stephani: Antiquités du Bosphore Cimmérien Pl. 62.

[4] Z. B. Das interessante Gemälde des brittischen Museums, abgebildet bei Gerhard: Vases et coupes Pl. *H.* und in den Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 49.

[5] Z. B. Hancarville: Antiq. Étr. To. III. Pl. 62. Tischbein: Engravings To. I. Pl. 46. To. IV. Pl. 37. Millin: Peint. de vases To. I. Pl. 37. Inghirami: Vasi fittili Tav. 272.

[6] Mus. Borb. To. I. Tav. 23. 34. To. XI. Tav. 48.

[7] Stackelberg: Graber der Hellenen T. 68.

[8] Beger: Lucernae II, 34. = Montfaucon: Ant. Expl. To. V, 2. Pl. 169. = Moses: Vases, Altars, Paterae etc. Pl. 79.

[9] Braun: Giudizio di Paride S. 13.

[10] Z. B. Mus. Gregor. To. II. Tav. 17. 81.

[11] Wenn Götter auf Sesseln sitzend die σπονδὴ empfangen, wie auf der Sosias-Schaale, so war es nicht die eigentliche Absicht des Kunstlers, sie beim Schmause darzustellen. Das lehrt schon der Mangel der Tische. Vielmehr kam es da darauf an, sie in ihrer vollen göttlichen Erhabenheit und Wurde vorzufuhren. Der θρονισμὸς und der Empfang der σπονδὴ war dafur der beste Ausdruck.

Wände der Grabkammern und die Flächen der Sarkophage und Aschenkisten mit Darstellungen des Mahls zu schmücken, von der griechischen Kunst eben jene ältere, allgemein angewendete Form entlehnten und bis in die jüngsten Zeiten festhielten und dass sich auch die Griechen und Römer selbst, als sie mehrere Jahrhunderte später ihren Grabdenkmälern Bilder desselben Inhalts beizugeben anfingen, vorzugsweise derselben Form bedienten.

Griechenland, Italien, alle Gegenden, bis zu denen jemals griechische und römische Cultur vorgedrungen ist, sind noch jetzt voll von Grabdenkmälern dieser Art, alle Museen mehr oder weniger reich damit ausgestattet und es würde eben so unmöglich, als überflüssig sein, ein auch nur annähernd vollständiges Verzeichniss davon zusammenzustellen. Um jedoch eine allgemeine Vorstellung von dem Grad der Verbreitung zu ermöglichen, wird es gut sein, wenn ich anführe, was sich von Werken dieser Art in den Jahren 1842 und 1843 in den drei öffentlichen Sammlungen Athens, und in den Jahren 1843 bis 1845 in den Vaticanischen Sammlungen vorfand[1]. Daran knüpfe ich ein Verzeichniss jener Bilder, welche bisher in den Lykischen Felsen-Gräbern und an den dortigen Sarkophagen gefunden worden sind. Denn wenngleich ich diese nicht selbst gesehen habe, was zu einem endlichen Urtheil nothwendig sein würde, so sind dies doch für jetzt die einzigen von griechischer Kunst gebildeten Werke dieser Art, welche zum Theil über den Anfang unserer Zeitrechnung zurückzureichen scheinen, während von allen übrigen bis jetzt bekannt gewordenen griechischen und römischen Grabdenkmälern mit Darstellungen des Mahls keins einen Anspruch auf ein höheres Alter, als auf das erste christliche Jahrhundert hat. Und kaum dürfte es Jemand wundern, wenn gerade Klein-Asien früher, als das griechische Mutterland, auf diese Sitte eingegangen wäre[2]. Endlich stelle ich die bisher im südlichen Russland gefundenen Werke dieser Art, soweit sie mir bekannt geworden sind, zusammen, um so an einem einzelnen Beispiele zu zeigen, dass sie selbst den fernsten Gegenden nicht fremd geblieben ist.

[1] So wird namentlich auch das einleuchtend werden, dass die Behauptung, diese Sitte der Grabdenkmäler gehöre mehr den Griechen als den Römern an, ohne allen Grund ist.

[2] Bekanntlich findet man auf den gemalten Vasen Unter-Italiens Nichts häufiger, als Grabdenkmäler dargestellt, denen sich die Hinterbliebenen nahen, um Todten-Opfer zu bringen. Die Bilder der Todten, welche als Schmuck dieser Denkmäler angebracht sind, halten nicht selten eine Schaale, einen Becher, eine Weintraube oder einen Kranz in der Hand. Unter 34 Vasen der genannten Art in der Kaiserlich russischen Sammlung befinden sich 11, an denen man das eine oder das andere Attribut bemerkt. Man könnte hieraus folgern wollen, dass auch die wirklichen Grabdenkmäler Unter-Italiens schon vor dem Beginn der christlichen Zeitrechnung die Verstorbenen in derselben Weise sich am Genuss des Weins erfreuend dargestellt haben. Allein es fragt sich, wie genau sich diese Vasenmaler an die Wirklichkeit gehalten haben. Ich fürchte, sie haben hierbei den Begriff des Grabdenkmals nicht festgehalten, und den Bildern der Todten eine Theilnahme an den dargestellten Spenden der Hinterbliebenen beigemessen, welche nur den Todten selbst zukam. Darauf führt die ganze übrige Haltung der in jenen Bildern Dargestellten und gewiss muss es auffallen, dass noch kein einziger Grabstein dieser Art gefunden ist. Uebrigens wurde diese Sitte der Grabsteine, auch wenn jene Vasen-Gemälde sie wirklich treu wiedergeben sollten, dadurch auch für Unter-Italien kaum über das erste Jahrhundert vor Chr. zurück nachgewiesen sein. Denn dass alle diese Vasen zu den spätesten Producten der Vasen-Fabrication gehören, ist allgemein anerkannt und täglich mehren sich die Umstände, welche darauf hinweisen, dass diese in Unter-Italien bis gegen den Beginn unserer Zeitrechnung gedauert hat. Bull. dell' Inst. arch. 1847. S. 122.

Die hierher gehörenden Grabsteine in den drei öffentlichen Sammlungen Athens sind folgende[1]:

Theseion.

*1. No. 281. Platte von weissem Marmor, oben und unten mit einem einfachen Gesims versehen, 0,86 Mètre hoch, 0,39 breit. In der allerplumpesten Ausführung, die überhaupt vorkommt, ist ein Mann dargestellt, der mit Ober- und Unter-Gewand bekleidet auf einer κλίνη liegt. Vor ihm auf einem dreibeinigen Tisch bemerkt man drei undeutliche Gegenstände. Neben seinem Haupt sitzt auf einem Stuhl ohne Lehne, die Füsse von einer Bank unterstützt, eine mit einem Unter- und einem Ober-Gewand bekleidete Frau; sie zieht das Letztere in der bekannten Weise über den Kopf. Unter dem Ganzen steht die Inschrift:

ΣΙΝΔΗ
ΧΡΗΣΠΕΧΑΙΡΕ

Das unrichtige ΠΕ ist vollkommen deutlich; die Inschrift auch im Corp. Inscr. Gr. No. 2322 *b* 91.

*2. No. 284. Platte von weissem Marmor, 0,58 hoch, 0,34 breit, von nur wenig besserer Arbeit. Nach einer von mir gefertigten Zeichnung theile ich diesen Grabstein als Beispiel für unzählige ähnliche auf Taf. VII. No. 1 mit. Die Inschrift findet sich auch im Corp. Inscr. Gr. No. 2322 *b* 84.

*3. No. 333. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,16 hoch. Erhalten ist nur die Bauch-Gegend eines Mannes, der auf einer κλίνη ruht, so wie der eine Vorder-Arm mit einer Schaale in der Hand; davor ein Tisch mit Speisen, unter diesem eine Schlange, daneben ein Krater nebst Spuren des οἰνοχόος. Ordinäre Arbeit. Ich habe leider unterlassen mir in meinen Papieren von diesem und den unter No. 6—19 dieses Verzeichnisses aufgeführten Fragmenten anzumerken, ob das von der Umfassung Erhaltene noch erkennen lässt, dass die Platte ursprünglich breiter als hoch, oder dass sie höher als breit war. Ich erinnere mich, dass bei den meisten derselben das Erstere der Fall war. Diese gehören demnach nicht hierher, sondern zu den weiter unten aufzuführenden Anathemen. Da ich es jedoch von keinem einzelnen mit Bestimmtheit behaupten kann, so habe ich sie hier mit aufgezählt, um wenigstens erkennen zu lassen, wie häufig diese Composition angewendet wurde, benutze sie aber bei der Sonderung der Grabsteine und der Anatheme zu keinem Schlusse, weder nach der einen, noch nach der anderen Seite hin.

*4. No. 337. Platte von weissem Marmor, 0,64 hoch, 0,5 breit; an den Seiten Pilaster, oben Rundbogen; unterhalb ist der gewöhnliche Zapfen noch erhalten. Ein unbärtiger mit einem Ober-Gewand bekleideter Mann liegt auf der κλίνη, indem er sich auf den linken Arm stützt und in der Rechten eine Schaale hält. Vor ihm steht ein Tisch mit drei geschweiften

[1] Von allen Kunstwerken, welche in den Jahren 1842 und 1843 in diesen drei Sammlungen vorhanden waren, habe ich mir ein vollständiges Verzeichniss angefertigt.

Beinen und auf diesem Gefässe. Zu seinen Füssen sitzt nach ihm hingewendet auf einem Stuhl mit geraden Beinen eine Frau, deren Ober-Körper zerstört ist, und neben dieser steht ein Kind (ein Mädchen) in einem Unter-Gewand und hält in der linken Hand ein Kästchen. Bei dem Kopf des Liegenden steht dem Beschauer zugewendet ein stark beschädigter Mann, mit einem Ober-Gewand bekleidet, und neben diesem auch dem Beschauer gerade zugewendet ein Knabe in kurzem Chiton, die Rechte quer über die Brust haltend. Der Stil ist wenig besser, als der von No. 1 und 2. Unter dem Ganzen steht die Inschrift:

ΕΡΜΙΛΛΠΟΛ
ΛΟΔΩΡΟΥ
ΤΥΡΙΕΧΡΗΣ
ΤΕΚΛΙΛΛΥ
ΠΕΧΛΙΡΕ

*5. Platte von weissem Marmor, welche zur Zeit meines Aufenthalts in Athen gefunden wurde und noch mit keiner Zahl bezeichnet war, 0,53 hoch, 0,29 breit. Oben ist sie mit einem Giebel, unten mit einem Zapfen versehen; der Stil ist derselbe, wie der von No. 1. Ein unbärtiger, mit einem Ober-Gewand bekleideter Mann liegt, den Kopf auf die Linke gestützt, auf einer κλίνη. Vor ihm steht ein Tisch mit drei geschweiften Beinen, auf welchem drei undeutliche Dinge liegen. Der Stein war ohne Zweifel, wie so viele in Athen gefundene, auf Vorrath gefertigt und ist nie verwendet worden[1]. Desshalb hat er keine Inschrift erhalten. Die tektonische Form erlaubt nicht an ein Anathem zu denken.

Propylaeen.

*6. No. 1190. Kleines Stückchen einer Platte von weissem Marmor, 0,16 hoch, 0,22 breit, von ordinärer Arbeit. Man sieht nur noch einen Theil des nackten οἰνοχόος nebst dem vor ihm stehenden Krater.

*7. No. 1191. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,26 breit, 0,21 hoch. Stil der späten Zeit, doch weniger plump als an No. 5. Noch vorhanden ist die Bauch-Gegend des auf der κλίνη Liegenden. Unter dem Tisch ein Hund. Zu den Füssen des Gelagerten sitzt eine Frau. Im Rücken derselben steht ein nackter Knabe mit einer Schaale in der Linken und vor diesem der Krater.

*8. No. 1195. Fragment einer Tafel von weissem Marmor, 0,26 breit. Sehr plumpe Arbeit. Erhalten ist der Krater nebst dem daraus schöpfenden nackten οἰνοχόος. Auf der anderen Seite des Kraters erkennt man noch eine ruhig stehende, erwachsene Figur und zwei Kinder, die aber auch mehrfach zerstört sind. Auch Spuren eines im Hintergrund aufgehängten Tuches sind noch zu bemerken.

*9. No. 1938. Rest einer Platte von weissem Marmor, 0,17 breit. Erhalten ist ausser

[1] Siehe z. B. Stephani: Tit. Graec. Part. IV. S. 12.

der Bauch-Gegend des Gelagerten der Tisch mit Geräthen, die Schlange, der Krater und der Knabe mit einem Krug. Stil, wie an dem vorhergehenden Steine.

*10. No. 1939. Kleines Stück einer Platte von weissem Marmor, 0,16 breit. Ausser Spuren des Gelagerten ist noch der Tisch und ein Theil des nackten Knaben zu erkennen. Stil, wie bei No. 9.

*11. No. 1949. Stark beschädigte Platte von weissem Marmor, 0,32 hoch, 0,13 breit. Erhalten ist der Ober-Körper des Liegenden, so wie seine linke Hand mit der Schaale, jedoch nicht sein Kopf. Ausserdem bemerkt man noch einen Theil des Tischs mit den Schüsseln und ein Stück des Kraters. Die Ausführung ist etwas sorgfältiger, als an den beiden vorhergehenden Fragmenten.

*12. No. 1950. Rest einer Platte von weissem Marmor, 0,26 hoch, 0,16 breit. Zu erkennen sind noch der Ober-Körper des Liegenden ohne den Kopf und ein Theil des Tischs mit den Geräthen darauf. Stil, wie bei No. 11.

*13. No. 1991. Stück einer Platte von weissem Marmor, 0,31 hoch. Das noch Vorhandene besteht in dem Unter-Körper und der Brust des liegenden Mannes, und in einem Theil des Tischs nebst den darauf stehenden Geräthen. Die Ausführung ist der von No. 11 und 12 ganz ähnlich.

*14. No. 2055. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,47 breit. Nur der Untertheil der sitzenden Frau und ein Theil des Tischs sind erhalten. Die Behandlung im Wesentlichen, wie bei No. 13. Man kann sie eher noch etwas sorgfältiger, als nachlässiger finden.

*15. No. 2056. Stückchen einer Platte von weissem Marmor, 0,21 breit. Das Erhaltene besteht aus demselben Theile der Darstellung, wie bei dem vorhergehenden Fragment; auch der Stil ist ganz ähnlich.

*16. No. 2106. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,34 hoch, 0,2 breit. Man sieht noch den liegenden Mann, die neben ihm sitzende Frau und den Tisch. Der Mann streckt die Rechte nach den auf dem Tische liegenden Gegenständen aus; sein Kopf ist zerstört. Der Stil wesentlich, wie bei No. 15.

*17. No. 2132. Fragmentirte Platte weissen Marmors, 0,34 hoch, 0,23 breit. Erhalten ist die Bauch-Gegend des Liegenden und seine Rechte mit einer Schaale, der Schoos der sitzenden Frau und der Tisch. Die Ausführung ist ordinär.

*18. No. 2710. Stark beschädigte Platte von weissem Marmor, 0,26 hoch. Man erkennt noch den Unter-Theil des liegenden Mannes, den Tisch mit der Schlange darunter, das Kästchen, welches eine ursprünglich neben dem Manne sitzende Frau vorhielt, und den dem Beschauer zugewendeten Knaben. Der Letztere steht das rechte Bein über das linke geschlagen und hält einen Krug in der Hand. Die Ausführung, wie bei No. 15.

Stoa.

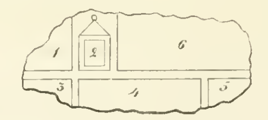
*19. No. 3133. Zum Theil zerstörte Platte von weissem Marmor, 0,26 breit. Erhalten

ist der Oberkörper des liegenden Mannes, ohne dessen Kopf, der Schoos der zu seinen Füssen sitzenden Frau, der Tisch mit Geräthen, der Krater und dabei der nackte Knabe, der daraus zu schöpfen im Begriff ist. Ordinäre Arbeit.

*20. No. 3336. Vollständig erhaltene Platte weissen Marmors, 1,73 hoch, 0,51 breit, oben mit einem einfachen Gesims versehen. Ein unbärtiger Mann, der ein Unter-Gewand mit kurzen Aermeln und ein Ober-Gewand trägt, welches den Ober-Körper frei lässt, liegt in gewöhnlicher Weise auf der κλίνη. Mit der Rechten hält er einen Kranz empor, der, wie häufig auf diesen Denkmälern, die Form eines Reifen hat. Auf dem unteren Theile des Lagers sitzt dem Beschauer zugewendet eine mit Unter- und Ober-Gewand bekleidete Frau und zieht das letztere mit der Rechten in gewöhnlicher Weise über den Kopf. Zwischen Beiden im Vorder-Grund steht ein Tisch mit drei geschweiften Beinen. Darauf liegen undeutliche Geräthe; hinter demselben steht ein nackter Knabe. Er scheint Etwas darauf zu legen oder wegzunehmen. Im Hinter-Grund steht eine sehr verwischte, nach Rechts des Beschauers gewendete Figur mit lang herabhängenden Haaren. Sie ist mit einem Ober-Gewand bekleidet. Beim Kopf des Liegenden im Vorder-Grund steht dem Beschauer zugewendet ein Knabe in kurzem Unter-Gewand. Mit der Rechten hält er ein Gefäss in die Höhe, in der Linken hat er ein zweites undeutliches Geräth. Die Inschrift unterhalb der Frau ist absichtlich ausgekratzt; die unterhalb des Mannes lautet:

ΔΗΜΗΤΡΙΕΛΝΤΙ
ΟΧΕΥΛΡΧΙϹΛΦΦΗ..[1]
ΧΡΗΣΤΕΧΛΙΡΕ

*21. No. 3459. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,37 hoch, 0,87 breit, von der rohesten Arbeit und folgender Form:



In der Abtheilung 1 sieht man noch den Ober-Körper eines auf einer κλίνη gelagerten Mannes, der den gegenwärtig zerstörten Kopf auf die linke Hand stützte. Vor ihm steht ein Tisch mit drei geschweiften Beinen, auf welchem sich undeutliche Geräthe befinden; daneben ein Knabe in kurzem Gewand, dem Beschauer zugewendet. In der Abtheilung 2 steht auch gegen den Beschauer hingewendet ein nackter Mann mit einem Stück Gewand auf der linken Schulter. Sein Kopf ist verwischt. Die Linke legt er auf die Brust, in der Rechten hält er einen Krug. In der Abtheilung 3 erkennt man nur noch die Spuren eines ganz verwischten Kopfs. In der Abtheilung 4 sind noch, wenn auch sehr beschädigt, die Ober-Körper von zwei Personen vor-

[1] Das doppelte Φ ist sicher. Ob ἀρχισαφήτωρ?

handen, die neben einander auf einer κλίνη liegen und den Kopf auf den linken Arm stützen. In der Abtheilung 5 ist nur noch ein sehr zerstörter Kopf zu erkennen. Die Abtheilung 6 ist mit der Inschrift ausgefüllt, welche zuletzt von Le Bas: Expédit. scient. de Morée To. III. Inscriptions S. 44 f. herausgegeben worden ist. Da bisher die Formen der Buchstaben nicht genau wiedergegeben worden sind, so gebe ich hier meine Abschrift:

ΣΩΧΑΡΜΟΥΠΑΡΑΙ.....
ΕΠΙΚΑΙΕΣΦΘΙΜΕΝΟ....
ΕΙΓΑΡΚΑΙΠΑΥΡΑΣΕΤΕ...
ΑΞΙΟΣΑΙΝΕΙΣΘΑΙΙ....
ΟΡΦΑΝΑΜΕΝΜΟΙΡΑΙΣΙ..
ΚΕΙΣΘΩΠΑΙΣΙΧΡΟΝΟ..

In den Vaticanischen Sammlungen[1] befinden sich folgende Grabsteine mit Darstellungen dieser Art:

Galleria lapidaria.

*1. Sehr hohe, aber schmale Platte von weissem Marmor, deren oberer Theil mit einem Giebel versehen ist. Innerhalb dieses Giebels (*a*) ist ein auf einem Sopha liegender Mann dargestellt, der mit einem Ober-Gewand bekleidet ist. Mit der Rechten hält er einen Kranz in die Höhe. Vor ihm steht ein dreibeiniger Tisch, neben seinem Kopf ein Krater, zu seinen Füssen ein Knabe mit einem Gefäss. Unmittelbar unter dem Giebel sieht man eine an jeder Seite durch einen Pilaster begränzte Abtheilung (*b*), deren Raum durch zwei schwebende Victorien ausgefüllt wird, welche gemeinschaftlich einen grossen Kranz tragen. Unterhalb dieser Abtheilung folgt eine andere (*c*), welche von zwei gewunden-kannelürten Säulen eingeschlossen ist. Ihren Raum füllt eine lateinische Grabschrift. Darunter folgt die letzte Abtheilung (*d*), in welcher man einen mit einem kurzen Unter-Gewand bekleideten und dem Beschauer zugewendeten Mann sieht. Er hält mit jeder Hand ein mit einer grossen Decke versehenes Pferd, das nach ihm hingewendet ist. Der Stil ist der ordinäre spät-römische. Wesentlich denselben Stil zeigen auch die folgenden eilf Platten, wenn sich auch damit bald etwas mehr bald weniger Sorgfalt verbindet.

*2. Grab-Platte, ganz wie die vorige; jedoch ist in der untersten Abtheilung (*d*) nur ein Pferd angebracht und der Mann geht hinter diesem her[2].

[1] Obgleich mir von den Vorgesetzten dieser Sammlungen die Erlaubniss zu freier Benutzung in ausgedehntem Maasse zu Theil geworden war, wurden mir doch von den unteren Angestellten Hindernisse aller nur erdenklichen Art in den Weg gelegt, so dass es mir nicht gelang ein alle dort vorhandene Kunstwerke umfassendes und auf alle Einzelheiten eingehendes Verzeichniss zu Stande zu bringen. Allerdings blieb nur ein verhältnissmassig sehr geringer Theil übrig, den ich entweder ganz übergehen musste oder mir nicht hinreichend genau beschreiben konnte. Allein es wird doch demnach auch das nachfolgende Verzeichniss nicht ganz vollständig sein; um so mehr da ich, wenn einmal Etwas übergangen werden musste, natürlich lieber ein so oft wiederholtes Bild, als seltenere Dinge unberücksichtigt liess. Z. B. finde ich, dass ich mir über die in Bunsen's Beschreibung Rom's Th. II, 2. S. 53. unter No. 211 und 212 erwähnten Reliefs nichts Näheres angemerkt habe.

[2] Natürlich ist die Inschrift hier und auf den folgenden Steinen immer eine verschiedene.

*3. Grab-Platte, ganz wie No. 2; nur befindet sich die Abtheilung *b* unterhalb der Abtheilung *c*.

*4. Grab-Platte, ganz wie No. 3; jedoch ist überdies in der höchsten Spitze des Giebels (*a*) ein Brustbild angebracht.

*5. Grab-Platte, welche wohl ursprünglich wie No. 2 beschaffen war, aber gegenwärtig theilweise zerstört ist.

*6. Grab-Platte, ähnlich der unter No. 1 angeführten. Jedoch folgt unmittelbar unter *a* die Abtheilung *c*, und unter *c* erst *b*. Auch tragen hier die Victorien nicht einen grossen Kranz, sondern eine Büste, und in der Abtheilung *d* ist nur ein Pferd angebracht, welches mit seinem nackten Reiter nach Rechts des Beschauers sprengt. Hinter diesem her eilt ein zweiter Mann in kurzem Untergewand.

*7. Aehnliche Grab-Platte. Jedoch ist in der äussersten Spitze des Giebels eine Büste angebracht und die Abtheilung *b* ist ganz weggelassen. Auf die Abtheilung *a* folgt sogleich *c* und dann *d*, welche hier in soweit abweichend gebildet ist, als ein Reiter mit eingelegter Lanze auf ein grosses Schwein lossprengt.

*8. *9. *10. Aehnliche Grab-Platten, die jedoch ausser dem Giebel mit dem schmausenden Todten nur die unterhalb desselben angebrachte lateinische Grabschrift enthalten.

*11. Aehnliche Grab-Platte, welche unterhalb der Giebel-Darstellung *a* die Abtheilung *b* in der Form von No. 6, und unterhalb dieser die Abtheilung *c* enthält. Die Abtheilung *d* fehlt ganz.

*12. Grab-Platte, welche unmittelbar unter der Giebel-Darstellung *a* die Abtheilung *d* hat und zwar in der Form, wie No. 7, und dann die Abtheilung *c*. Die Abtheilung *b* war an diesem Grabstein nicht angebracht[1].

*13. Platte weissen Marmors, in deren Mitte man in ganz roher Ausführung eine Frau in Aermel-Untergewand auf einem Sopha liegen sieht. In der Rechten hält sie einen Kranz, in der Linken ein Gefäss. Vor ihr steht ein Tisch mit drei krummen Beinen, auf welchem Speisen stehen. Daneben am Boden sieht man ihre Schuhe. Im Hintergrunde eine Guirlande. Ueber der Darstellung die Inschrift:

M · FLAVIAE · AVG · L · IVCVNDAE FE

unterhalb:

MATRI · BENEMENTI · FECERV
F · ISIDORVS · AVG · VILIVS
ET · T · FLAVIVS · DIODORVS
VIXIT · ANNIS · LXXXIII[2]

[1] Einige dieser Platten sind in Bunsen's Beschreibung Rom's Th. II, 2. S. 32. No. 17—24 flüchtig erwähnt und falsch Cippusfronten genannt.

[2] Bei der Eile, in welcher ich diese Inschrift abschreiben musste, kann ich nicht dafür stehen, dass die Fehler nicht vielleicht zum Theil nur meiner Abschrift angehören.

Museo Chiaramonti.

*14. In der fünften Abtheilung. Fragment einer Platte von weissem Marmor, erwähnt in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 46. No. 114. Mann und Frau liegen auf demselben Sopha. Zur Linken des Beschauers schreitet Amor, nackt, geflügelt und mit gespanntem Bogen auf sie zu; zur Rechten bemerkt man noch eine zum Theil zerstörte, mit einem Untergewand bekleidete Figur, welche Speisen bringt. Die Arbeit ist roh.

*15. In der siebenten Abtheilung. Fragment eines Sarkophag-Deckels von nachlässiger Ausführung, hinreichend beschrieben in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 47. No. 127.

*16. In der eilften Abtheilung. Fragment eines kleinen Reliefs von weissem Marmor. Eine mit einem Untergewand ohne Aermel bekleidete Frau liegt auf einer κλίνῃ, stützt den Kopf auf die Linke und hält in der Rechten eine grosse Schaale, aus welcher ein daneben stehender nackter Knabe trinkt. Im Hintergrunde ein Vorhang. Der Untertheil des Knaben und der neben ihm stehende Hund sind neu. Erwähnt in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 58. Anmerkung**.

*17. Cippus, an dessen Vorderseite in fleissiger, aber geistloser Ausführung eine Frau, in Aermel-Untergewand und herabgefallenem Obergewand, auf einem Sopha liegend dargestellt ist. Ihr Haarputz ist der römische des zweiten christlichen Jahrhunderts. In der Rechten hält sie einen Kranz, in der Linken ein Gefäss. Vor ihr steht ein Tisch mit drei geschweiften Beinen und auf demselben Gefässe. Darunter die Inschrift:

DIIS MANIBVS
ATTIAE ACELE

Erwähnt in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 59, nach No. 313.

*18. Cippus, dessen eine Nebenseite zerstört ist. Die Vorderseite hat an den Ecken kannelürte Säulen, oberhalb eine Inschrift-Tafel, an welcher noch die Buchstaben:

K . . . . . .
M · I . . . . . .
KAI . . . . .
ΚΛΑΥΔΙΑ

zu erkennen sind; unterhalb eine menschliche Figur (ob männlich, oder weiblich, kann der Zerstörung wegen nicht gesagt werden) mit herabgefallenem Obergewand, auf einem Sopha liegend. Hinter dem Sopha ein nackter Knabe, der sich nach vorn beugt. Darunter drei Vögel. Hier weist allerdings Nichts auf Essen und Trinken hin und der Todte könnte also auch nur ruhend gedacht sein. Doch ist an der einen erhaltenen Nebenseite Etwas dargestellt, was von mir als Dreifuss, in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 61. nach No. 347, als Tisch aufgefasst ist. Ist das Letztere das Richtige, so würde es darauf hindeuten, dass jener Ruhe ein Schmaus nachfolgen wird.

Cortile di Belvedere.

*19. Cippus von ordinärer Arbeit, hinreichend beschrieben in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 132. No. 25.

Galleria delle statue.

*20. Cippus von roher Arbeit, abgebildet bei Venuti: Mon. Mattheiana To. III. Tab. 72., erwähnt in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 181, nach No. 54.

Loggia scoperta.

*21. Ein in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 197. No. 26. kurz erwähntes Fragment, von dem ich mir ohne nähere Beschreibung der Composition nur angemerkt habe, dass es von ordinärer Arbeit ist.

Von Lykischen Felsen-Gräbern und Sarkophagen mit Darstellungen dieser Art sind bis jetzt folgende bekannt geworden:

1. Grab auf der Insel Kakava, beschrieben von Cockerel bei Walpole: Travels in various countries of the east S. 524.

2. Grab von Kadyanda; Fellows: Lycia 1840. Titel-Kupfer und die zu Seite 116 gehörende Abbildung[1].

3. Grab von Kadyanda; Fellows: Lycia 1840. Kupfer zu Seite 118.

4. Grab von Myra; Fellows: Lycia 1840. Kupfer zu Seite 197. Texier: Description de l'Asie mineure To. III. Pl. 225.

5. Grab von Myra; Fellows: Lycia 1840. Taf. 26 und 28 zu Seite 198. Texier: Description de l'Asie mineure To. III. Pl. 228—231.

6. Grab von Myra; Fellows: Lycia 1840. Taf. 30 zu Seite 200. Texier: Description de l'Asie mineure To. III. Pl. 224.

7. Gräber von Limyra; Fellows: Lycia 1840. Taf. 33 zu Seite 206.

8. Grab von Telmessos; Texier: Description de l'Asie mineure To. III. Pl. 173.

9. Sarkophag von Phellos; Ross: Klein-Asien S. 64.

In dem südlichen Russland endlich sind bis jetzt folgende Grabsteine dieser Art gefunden worden:

1. Grabstein des Straton. Pallas: Reise durch verschiedene Provinzen des russ. Reichs

[1] Nächst den zahlreichen Lykischen Beischriften ist die Gruppe der vier Mädchen, welche das Titel-Kupfer in grösserem Maasstabe wiedergiebt, von besonderem Interesse. Die Anordnung besitzt wesentliche Aehnlichkeit mit den bekannten Knöchel-spielenden Mädchen einer Herculanischen Marmor-Zeichnung (Pitture d'Ercolano To. I. Tav. 1.) und mit den Relief-Darstellungen zweier Vaticanischen Sarkophage, von denen der eine bei Pistolesi: Il Vaticano descritto. To. IV. Tav. 46., der andere in den Atti dell' Accad. Rom. To. II. S. 149. und bei Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 65. abgebildet ist. Schon Polygnot (Pausanias X, 30, 1.) stellte die Töchter des Pandareos in der Unterwelt mit dem Knöchel-Spiel beschäftigt dar, Pindar (Plutarch: Cons. ad Apoll. To. VI. S. 457. ed. Reisk.) zählt das Würfel-Spiel unter den Freuden auf, welche die Guten im künftigen Leben geniessen, und auch von der Glückseeligkeit des goldenen Zeit-Alters bildete dieses Vergnügen einen wesentlichen Bestandtheil. Bergk: Rel. com. Att. S. 197.

Th. II. Taf. 18. No. 5. Waxel: Recueil de quelques antiquités No. 2. Clarke: Travels in various countries To. I. S. 620. Boeckh: Corp. Inscr. No. 2094.

*2. Grosse, unten abgebrochene Grab-Platte, gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage. Pallas: Reise durch versch. Prov. des russ. Reichs Th. II. Taf. 18. No. 2. Guthrie: A Tour through the Taurida or Crimea S. 323. Boeckh: Corp. Inscr. No. 2116. Aschik: Воспорское Царство Th. II. Taf. XIX. S. 67. Stephani: Antiquités du Bosphore Cimm. Inscript. No. 30.

3. Grabdenkmal des Publius. Pallas: Reise durch versch. Prov. des russ. Reichs Th. II. Taf. 17. No. 5. Guthrie: A Tour through the Taurida S. 322. Waxel: Recueil de quelques antiquités No. 10. Clarke: Travels in various countries To. I. S. 435. Boeckh: Corp. Inscr. No. 2114. Aschik: Воспорское Царство Th. II. S. 61.

*4. Grabstein des M. Aurelius Andronicus und seines Sohnes, gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage. Die ursprünglich am oberen Theil der Platte angebrachte Relief-Darstellung ist fast ganz zerstört. Man erkennt jedoch noch an jeder Seite einen stehenden Knaben, und zwischen diesen Spuren der κλίνη, auf welcher ohne Zweifel die Verstorbenen gelagert dargestellt waren. Die Inschrift ist edirt von Stempkovski: Одесскій Вѣстникъ 1830. No. 101. Boeckh: Corp. Inscr. Gr. No. 2126[b] und S. 1007. Dubois de Montpéreux: Voyage autour du Caucase. Atlas, Série IV. Pl. 26[e]. No. 40. Aschik: Воспорское Царство Th. I. S. 116. Stephani: Antiquités du Bosph. Cimm. Inscriptions No. 28.

5. Grabstein des Dios. Dubois de Montpéreux: Voyage autour du Caucase. Atlas. Série d'archéologie Pl. 26. No. 5.

*6. Grabdenkmal des Tiranios, in der Kaiserlichen Ermitage. Aschik: Воспорское Царство Th. II. Taf. XVIII. S. 67. Stephani: Antiquités du Bosphore Cimm. Inscriptions No. 35.

7. Grabstein der Theonike. Aschik: Часы досуга Taf. G. No. 30.

*8. Grosse Grab-Platte, deren unterer, ursprünglich mit einer Inschrift versehener Theil verloren gegangen ist; gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage. Unterhalb eines Giebels sieht man in dem oberen Felde einen bärtigen mit Ober- und Unter-Gewand bekleideten Mann auf einem Sopha liegen. In der Linken hält er einen Becher, auf seinem Schoose sitzt ein kleines Kind. Vor ihm ein Tisch mit drei geschweiften Beinen, und auf diesem sehr wohl erhaltene Gefässe. Zu seinen Füssen sitzt eine mit Unter- und Ober-Gewand bekleidete Frau; sie zieht das Letztere in der gewöhnlichen Weise über den Kopf. Rechts des Beschauers steht im Vordergrund dem Beschauer zugewendet ein Knabe mit einem Krug, links ein kleines Mädchen mit einem Korb. Von dem unteren Feld ist nur ein Stück erhalten. Man sieht noch den Obertheil eines jungen Mannes, hinter dessen Rücken ein Köcher angebracht ist. Stephani: Antiquités du Bosphore Cimm. Frontispice No. 11.

Ungleich seltener findet sich die zweite eigentlich nur für Gemälde brauchbare Composition, welche die Schmausenden um einen gemeinschaftlichen Tisch oder eine andere Erhöhung im Halbkreis gelagert darstellt. Mir sind nur folgende Beispiele bekannt:

1. Die oft, zuletzt von Olfers: Abhandlungen der kön. preuss. Akademie der Wissenschaften 1832. S. 1 ff. besprochenen Gemälde eines Grabes bei Cumae.

*2. Ein Herrn Campana in Rom gehörendes, aus einem römischen Grabe stammendes Wandgemälde, abgebildet in dessen Schrift: Di due sepolcri del secolo di Augusto Tav. 14.

*3. *4. Zwei unedirte Wandgemälde, die ich in dem Columbarium der Villa Panfili bei Rom sah.

5. 6. Die beiden merkwürdigen Gemälde im Coemeterium des Callistus. Bottari: Roma sotterranea To. III. S. 1. 110 ff. 218. Raoul-Rochette: Sur les ant. chrét. S. 55 ff. Bellermann: Ueber die ältesten christlichen Begräbnissstätten S. 38. Piper: Mythologie der christlichen Kunst Th. I. S. 204 ff. Garrucci: Tre sepolcri con pitture ed iscrizioni — scoperti in un braccio del cimiterio di Pretestato in Roma. Napoli 1852. Tav. 1 — 3.

7. Relief-Darstellung eines Sarkophag-Deckels. Montfaucon: Antiq. Expl. To. V, 1. Pl. 92.

8. Sarkophag-Deckel bei Inghirami: Monum. Etr. To. VI. Tav. Z.

9. Sarkophag-Platte bei Gori: Inscript. Etrur. To. II. Tab. 4.

10. Eine Aschenkiste, wie es scheint, von Marmor. Ciacconi: De tricliniis S. 111. und 402. Montfaucon: Ant. Expl. To. III, 1. Pl. 57.

11. Grabstein bei Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. V. Pl. 10. No. 1 [1].

Die Ansicht, welche in diesen Bildern Darstellungen des zu Ehren der Verstorbenen abgehaltenen Leichen-Mahls sah, scheint gegenwärtig mit Recht allgemein aufgegeben zu sein. Bilder, welche nur einen Schmausenden (Mann oder Frau) und noch über dies einen Todten, oder zwar mehrere Personen, aber zu Folge der Inschriften nur Todte (und die Zahl solcher Bilder ist sehr gross) darstellen, können gar nicht so gemeint sein. Aber auch an den übrigen Bildern, welche diese Erklärung nicht so entschieden zurückweisen, müsste es auffallen, dass sie nie das Grabmal zeigen, da es doch das allein Natürliche wäre, dass auch dieses mehr oder weniger oft zu sehen wäre, wenn die bei dem Begräbnisse selbst abgehaltenen Schmausereien gemeint wären.

Die jetzt am meisten verbreitete Ansicht bezieht diese Bilder sämmtlich auf das diesseitige Leben und erblickt in ihnen Darstellungen «*des Familienmahls als einer der bezeichnendsten Handlungen eines heiteren Lebensgenusses*», wobei im Ungewissen gelassen wird, was man als Grund-Gedanken anzusehen habe, den Begriff der Familie, oder den des Mahles. Im ersteren Falle würden die Bilder im Princip mit den zahlreichen Darstellungen älterer griechischer Grabsteine zusammenfallen, welche die Todten auch im Verein mit ihren Freunden und Verwandten, jedoch nie essend oder trinkend zeigen. Der Unterschied würde nur in der Handlung liegen, durch welche der Begriff der Familie näher bestimmt wäre. Im zweiten Falle würde umgekehrt das

[1] Sonst finde ich diese Composition noch in Marmor ausgeführt in einer Darstellung der Kalydonischen Jagd (Beger: Meleagrides S. 22.) und auf einem wohl christlichen Sarkophag bei Bottari: Roma sotterranea To. III. Tav. 163. und Fulvio Orsini: App. ad Ciacconii de triclin. S. 257.

Mahl an sich als höchster Lebensgenuss gedacht und der Begriff der Familie nur ein unwesentlicher Zusatz sein.

Gegen die erste Auffassung ist einzuwenden, dass nicht die Hälfte der hierher gehörenden Grabsteine unter den Begriff der Familie gebracht werden kann. Ein sehr grosser Theil stellt, wie eben bemerkt wurde, nur eine schmausende Person (Mann oder Frau) dar, welcher nur die nöthigen, aufwartenden Diener, und zuweilen nicht einmal diese beigegeben sind. Andere Bilder führen wilde Gelage vor, wie man sich wenigstens kein Familien-Mahl vorzustellen hat[1]. Und überdies stehen dieser Erklärung auch die Gründe entgegen, welche ich sogleich gegen die zweite Deutung geltend machen werde.

Dieser zweiten sind die eben gegen die erste erhobenen Einwendungen allerdings nicht im Wege. Es würde dann ganz natürlich sein, dass das Mahl bald als Familien-Mahl, bald als das eines Einzelnen, bald als wildes Gelage erscheint. Allein eben so wenig wird sie durch den einzigen, gewöhnlich zu ihrer Unterstützung vorgebrachten Grund, dass wir den Inschriften zu Folge zuweilen auch Lebende an dem Mahle Theil nehmen sehen, als gültig erwiesen werden können. Denn legt man der äusserst geringen Zahl von Bildern, bei denen dies der Fall ist, die Absicht unter, dass sie den Tod als einen durch vorausgegangenen reichlichen und frohen Genuss von Speise und Trank versüssten Schlaf darstellen wollen, so fällt das Mahl selbst auch noch in das diesseitige Leben und die Theilnahme der Hinterbliebenen ist demnach vollkommen gerechtfertigt. Ja sogar die Beziehung auf das Mahl des künftigen Lebens würde selbst für diese Bilder frei stehen, wenn man annehmen wollte, dass die Künstler eine spätere Zeit im Auge hatten, in welcher auch die zur Zeit noch auf Erden Verweilenden im jenseitigen Leben mit den Abgeschiedenen wieder zum fröhlichen Mahle vereinigt sein würden, gerade so wie die Verfertiger älterer Grabsteine an vergangene Zeiten dachten, wenn sie die schon Abgeschiedenen noch mit den Ihrigen in Liebe und Freundschaft verkehrend darstellten.

Geradezu entgegen aber steht beiden Auffassungen die Zeit, in welcher diese Bilder bei Griechen und Römern, so weit wir gegenwärtig sehen können, in Gebrauch gekommen sind. Die Ansicht, dass das höchste Lebens-Glück in einem reichlichen, unverkümmerten Genuss von Speise und Trank bestehe, war bei ihnen, wie wir gesehen haben, schon seit den ältesten Zeiten entschieden genug ausgeprägt. Auch die bildenden und zeichnenden Künste verschmähten es nie, auf diese Anschauungsweise einzugehen. Das lehren zur Genüge die bis in die ältesten Zeiten zurückreichenden gemalten Vasen, von denen ich einen verhältnissmässig nur sehr geringen Theil oben[2] angeführt habe. Warum also, wenn man mit diesen Bildern auch an den Grabsteinen weiter Nichts, als dieses, hätte sagen wollen, fingen Griechen

[1] Ich erinnere nur an das am Eingange des Palastes Giustiniani in Rom noch vorhandene Relief, welches in den Admir. Rom. T. 74. in der Galler. Giustin. To. II. Tav. 91. und bei Montfaucon: Suppl. To. III. Pl. 27. abgebildet ist, und an den S. 59. weiter zu besprechenden Sarkophag mit einer griechischen Inschrift.

[2] S. 45. Auch diese Vasenbilder auf das künftige Leben zu beziehen, wie O. Müller (Handb. der Arch. S. 732 f.) nicht abgeneigt scheint, liegt gar kein Grund vor.

sowohl, als Römer nicht weit früher an, sie als Schmuck dieser Denkmäler zu verwenden? Lag dies nicht gerade ihnen besonders nahe, da sie ja ohnehin schon damals an unzähligen Grabdenkmälern die Verstorbenen im Verein mit ihren Verwandten und Freunden, und in den Beschäftigungen des täglichen Lebens vorzuführen pflegten? Eben der Umstand, dass sie es damals nicht gethan, in dieser späten Zeit aber es zu thun angefangen haben, nöthigt uns, das Princip der Anwendung dieser Bilder am Grabdenkmal nicht in der Geistes-Richtung zu suchen, welche in jenen älteren Zeiten, sondern in der, welche in dieser späten Zeit beim Schmuck des Grabdenkmals maasgebend war. Seit dem Beginn unserer Zeitrechnung aber bestand dieser, wie wir gesehen haben, so weit er nicht althergebrachte Muster wiederholte, ganz eigentlich in Hindeutungen auf das Wesen des Todes, auf das Schicksal, welches dem Menschen beim Sterben bevorsteht. Darum können wir auch bei diesen Bildern keine andere Absicht voraussetzen. Wir müssen sie entweder als Bilder des im künftigen Leben zu erwartenden Mahles, oder als einen Hinweis auf den Tod, als einen durch reichlichen Genuss von Speise und Trank versüssten Schlaf verstehen. Und diese Voraussetzung wird dadurch vollkommen gerechtfertigt, dass sie durch die drei Grabdenkmäler, welche sich allein unter allen mir bekannten durch ihre Inschriften über den Sinn näher erklären, in welchem sie das unzählig oft wiederholte Mahl verstanden wissen wollen, eine unzweideutige Bestätigung erhält.

Ich nenne zuerst ein im Jahre 1626 in Rom gefundenes, jetzt verschwundenes Denkmal, dessen Inschrift leider nur aus Abschriften bekannt ist, die im Einzelnen nicht hinreichend verlässlich sind[1]. Der Todte war gelagert, mit dem Becher in der Hand dargestellt, und dieses Bild durch folgende Worte erläutert, welche Verse sein sollen:

«*Tibur mihi* *Agricola sum vocitatus*
«*Flavius idem* *discumbere ut me videtis*
«sic *et apud superos annis quibus fata dedere*
«*animulam colui, nec defuit umqua* Lyaeus.
«*Precessitque prior Primitiva gratissima conjuncxs*
«*Flavia et ipsa cultrix deae Phariaes casta*
«*sedulaque et forma decore repleta,*
«*cum qua ter denos dulcissimos egerim annos,*
«*solaciumque sui generis Aurelium Primitivam tradidit,*
«*quae pietate sua coleret fastigia nostra,*
«*hospitiumque mihi secum servavit in evum.*
«*Amici qui legitis moneo, miscete Lyaeum*

[1] Fabretti: S. 421. No. 387. Burmann: Athol. Lat. IV, 377. Marini: Iscr. Alb. S. 117. Fea: Miscell. I. S. CVII. Meyer: Anth. Lat. To. II. No. 1502. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Gesellsch. der Wiss. 1851. S. 178. Ich gebe die Inschrift, wie sie Jahn wieder hergestellt hat, indem ich die Buchstaben, welche sich nur in Fabretti's Abschrift finden, nicht cursiv drucken lasse. In den beiden ersten Zeilen sind wohl, wie auch Jahn annimmt, Lucken gewesen, die sich in verschiedener Weise ausfüllen lassen.

> *«et potate procul redimiti tempora flore,*
> *«et venereos coitus formosis ne denegate puellis.*
> *«Cetera post obitum terra consumit et ignis».*

Hier versichert uns also der Todte in den Worten:

> *«Discumbere ut me videtis,*
> *«sic et apud superos annis quibus fata dedere*
> *«animulam colui»,*

mag nun im Marmor *sic* vorhanden gewesen sein, oder nicht, dass er es *«auch»* in dem diesseitigen Leben nicht anders getrieben habe, als man ihn im Bilde dargestellt sehe, und setzt es demnach als eine sich von selbst verstehende Sache voraus, dass dieses nicht dem Mahle vor, sondern dem nach dem Tode gelte. Denn wer wird daran zweifeln, dass Jemand, der uns in Bezug auf ein Schlacht-Gemälde versichert, die Griechen hätten *«auch»* bei Marathon mit derselben Tapferkeit gefochten, dieses Gemälde nicht für eine Darstellung jener Schlacht hält? Ausserdem zeigt der letzte Vers, dass der Todte auch die oben[1] näher erläuterte Ansicht zu der seinigen gemacht hatte und beide leicht in einander übergehende Vorstellungen mit einander zu verbinden gewohnt war. Jahn durfte also am wenigsten diese Inschrift benutzen, um zu beweisen, dass alle diese Bilder dem diesseitigen Leben gelten und *«das Familien-Mahl als «eine der bezeichnendsten Handlungen eines heiteren Lebensgenusses»* darzustellen bestimmt seien.

Das zweite Monument ist ein Sarkophag, welcher eines der üppigsten Gelage darstellt[2]. An dem Rande der κλίνη läuft die Inschrift hin:

ΗΔΥCΒΙΟCΤΟΖΗΝΓΛΥΚΥΤΟΘΑΝЄΙΝΥΠΟΨΙΑ

Letronne las diese Buchstaben: Ἡδὺς βίος τὸ ζῆν· γλυκὺ τὸ θανεῖν ὑπὸ φιαλῶν. Jahn will sie lesen: Ἡδὺς βίος· τὸ ζῆν γλυκύ· τὸ θανεῖν ὑποψία, theils weil alle Abschriften ψ, nicht φ haben, theils weil nach der Abbildung zu der Ergänzung am Ende kein Platz sei. Die letztere Behauptung beruht auf einem Versehen, welches darum auffällt, weil schon Letronne ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht hatte, dass die Abbildungen, so wenig auch auf diese in Schriften jener Zeit bei solchen Dingen zu geben ist, in der That den nöthigen Raum zeigen. Gegen den ersten Grund aber ist einzuwenden, dass, wenn der obere Theil eines φ etwas beschädigt ist, ganz von selbst ein ψ daraus wird. Doch nehmen wir ein Mal Jahn's Lesung an und verstehen diese Worte mit ihm so, dass Leben und Lebensgenuss süss, der Tod nur ein Wahn sei: gerade dann zeigt ja diese Inschrift, dass es durchaus nicht die Absicht des Künstlers war, das Mahl einfach als höchsten Genuss des diesseitigen Lebens darzustellen, sondern dass ihm Alles darauf

[1] S. 36.

[2] Fulvio Orsini: App. ad. Ciaccon. de tricl. S. 276. Smetius: S. 110. No. 19. Boissard: Antiq. To. III. S. 145. Gruter: S. 843. No. 5. Fleetwood: Inscr. Syllog. S. 292. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. 1. Pl. 57. Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. B 4. Letronne: Rev. arch. To. III. S. 359. Corp. Inscr. Gr. No. 6705. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Gesellsch. der Wiss. 1851. S. 175. 177 f.

ankam, dem Beschauer einzuschärfen, dass der Tod nur ein Wahn sei. Das aber kann im Zusammenhang mit den ersten Worten und dem Bild nichts Anderes heissen, als dass das Schreckliche, was man gewöhnlich mit dem Gedanken an den Tod verbindet, nur auf Einbildung beruhe; dass im Gegentheil der dargestellte Lebensgenuss auch noch jenseits fortdauere. Denn das Abscheiden aus dem diesseitigen Leben überhaupt zu leugnen, konnte doch Niemand einfallen. Wenn gleich also der Künstler bei seinem Bilde die Vorstellung vom Mahle im diesseitigen Leben nicht geradezu ausschloss, so legte er doch, wenn man Jahn's Lesung annimmt, den ganzen Ton auf dessen Fortdauer in das jenseitige Leben hinüber. Allein eben so wenig passt zu der gewöhnlichen Auffassung dieser Bilder die von Letronne vorgeschlagene Lesung. Denn, wenn diese die richtige ist, so ist es ja eben so offenbar, dass der Künstler die Freuden der Tafel nicht als höchsten Genuss des diesseitigen Lebens, sondern als werthvollste Todes-Art dargestellt hat, natürlich in der Voraussetzung, dass so dem Todes-Schlafe die erwünschten Eigenschaften der παῦσις λύπης und der λήϑη τῶν καϑ' ἡμέραν κακῶν am vollständigsten gesichert seien. Dass aber die Lesung Letronne's und folglich auch dieser Sinn das Richtige sei, dürfte in Folge der oben[1] zusammengestellten weiteren Spuren dieser Anschauungsweise, namentlich aber wegen der Analogie der bisher übersehenen Worte des Philetaeros[2]:

Ὦ Ζεῦ, καλόν γ' ἐστὶν ἀποϑανεῖν αὐλούμενον·
τούτοις ἐν ᾅδου γὰρ μόνοις ἐξουσία
ἀφροδισιάζειν ἐστίν· οἱ δὲ τοὺς τρόπους
ῥυπαροὺς ἔχοντες μουσικῆς ἀπειρίᾳ,
εἰς τὸν πίϑον φέρουσι τὸν τετρημένον,

als das überwiegend Wahrscheinliche anzusehen sein.

Endlich das dritte Beispiel bieten die schon[3] erwähnten Wandgemälde in dem Coemeterium des Callistus. Denn wenn sich auch die meisten ihrer Beischriften selbst nach der neuesten Publication nicht mit Sicherheit herstellen lassen, da man nicht weiss, in wie weit man sich auf die Angaben der Berichterstatter verlassen darf, so setzen sie doch in jedem Fall so viel ausser Zweifel, dass das dargestellte Mahl als ein den Guten jenseits gewährter Lohn gedacht ist[4]. Ob die Gemälde von christlichen, oder heidnischen Händen herrühren, ist dabei ganz gleichgültig. Der Raub der Proserpina einer, und der «*bonus angelus*» statt des Mercur anderer Seits weisen aller-

[1] S. 33 ff.

[2] Athen. XIV, 24. Meineke: Fragm. Comic. To. III. S. 299.

[3] Siehe oben S. 56. No. 5. 6.

[4] Nur das mag hier bemerkt werden, dass die Worte BONORVM IVDICIO wohl die Ueberschrift und Erklärung des einen ganzen Gemäldes bilden sollen und nur durch die Nachlässigkeit des Malers aus BONORVM IVDICATIO entstanden sind. Zur Erlauterung der Schmausenden selbst ist die Inschrift: «*judicati*» angebracht und unter diesen ist die Vibia als die Hauptperson noch durch besondere Nennung ihres Namens hervorgehoben. Das Ganze soll also den Urtheilsspruch darstellen, der im jenseitigen Leben uber die Guten ergeht, und zwar sind zwei Momente in ein Bild gefasst: die Einführung der Vibia in die Gesellschaft der als gut Befundenen und ihre Theilnahme an dem diesen gewährten Mahle.

dings auf jenen Uebergangs-Zustand hin, in welchem Heidenthum und Christenthum noch nicht hinreichend gesondert waren; allein auch der bei den Christen jener Zeit verbreitete chiliastische Glaube an ein Mahl des künftigen Lebens[1] war doch nur ein erst später entferntes Ueberbleibsel des Heidenthums und Judenthums.

Hiernach wird Niemand mehr behaupten, dass diese Bilder ohne Ausnahme dem höchsten Genuss des diesseitigen Lebens gelten sollten, nie dem Sterben und dem Zustande nach dem Tode. Das hier Zusammengestellte scheint mir jedoch noch weiter zu erweisen, dass dieser letztere Sinn für das Grabdenkmal nicht nur der regelmässige, sondern selbst der ursprüngliche war und es wäre leicht, noch eine namhafte Anzahl weiterer Thatsachen beizubringen, welche eben darauf hindeuten. Ich beschränke mich auf ein einziges, besonders beachtenswerthes Denkmal[2], auf welches mich Jahn aufmerksam gemacht hat. Die Todten treten da zwar nicht sich am Genuss von Speise und Trank erfreuend auf, aber doch auch zu einer ganz ähnlichen Familien-Scene vereinigt. Und auch diese bezieht sich zufolge der Inschrift[3] nicht auf das Dasein vor, sondern auf das nach dem Tode. Ja der Verfertiger des Epigramms lässt nicht den geringsten Zweifel an der letzteren Bedeutung des Bildes durchblicken, obgleich er deutlich genug ausspricht, dass er selbst diese Vorstellung vom Leben nach dem Tode für ganz verkehrt hält. Wir können daraus lernen, wie allgemein es damals bekannt war, dass Bilder dieser Art dem jenseitigen, nicht dem diesseitigen Leben galten. Desshalb ist es immer möglich, dass einzelne Besteller oder Steinmetzen an Nichts weiter gedacht haben, als an das Mahl des diesseitigen Lebens, oder wohl gar gerade aus Opposition gegen diesen weit verbreiteten Glauben das Mahl dieses Lebens darstellen wollten, um hervorzuheben, dass es damit im künftigen vorüber sei. Haben wir doch schon bemerkt, wie sehr man es in jener Zeit liebte, die Grabschriften zur Bekämpfung entgegenstehender Ansichten vom künftigen Leben zu benutzen. Nur das ist wohl zu beachten, dass in allem bis jetzt Bekannten noch nicht das Geringste vorliegt, was diesen Sinn auch nur für ein einziges Grabdenkmal dieser Art sicher stellte, und dass wir bei einem so oft wiederholten Bilde immer nur nach seiner ursprünglichen Bedeutung fragen können. Was sich der Urheber jeder einzelnen Wiederholung gedacht haben möge, ist nie zu erweisen.

Dass aber alle einzelnen in diese Bilder aufgenommenen Elemente zu dieser Auffassung eben so gut passen, wie zu der gewöhnlichen Beziehung auf den höchsten Genuss des diesseitigen Lebens, braucht kaum erst im Einzelnen nachgewiesen zu werden. In Folge der oben gefundenen allgemeinen Vorstellungen können wir gar nichts Anderes erwarten, als dass man

[1] Corrodi: Geschichte der Chiliasten Th. II. S. 517. Schmid in der Encyclopaedie von Ersch und Gruber Th. XVI. S. 332 fl.

[2] Burmann: Anthol. lat. IV, 8. Meyer: Anthol. lat. No. 1150. An dem ersteren Orte findet man die weitere Litteratur nachgewiesen.

[3] *«Qui, dum vita data est, semper vivebat avarus,*
«Heredi parcens, invidus ipse sibi,
«Hic accumbentem sculpi genialiter arte
«Se jussit docta post sua fata manu,
«Ut saltem recubans in morte quiescere posset
«Securaque jacens ille quiete frui.
«Filius a dextra residet, qui castra secutus
«Occidit ante patris funera moesta sui.
«Sed quid defunctis prodest genialis imago?
«Hoc potius ritu vivere debuerant».

auch das Mahl des jenseitigen Lebens (wenn man eben dieses, nicht den Moment des Sterbens im Sinne hatte) dem des diesseitigen ganz analog bildete. Und was war dann natürlicher, als dass man die in der anderen Welt Schmausenden von den übrigen Gliedern ihrer Familie umgeben dachte? Was war angemessener, als dass man vor Allem dem Gatten die Gattin beifügte? Geht es doch aus den angeführten Worten des Philostratos [1] deutlich genug hervor, welchen Werth man gerade darauf auch für das jenseitige Leben legte. Versäumte dies doch die bildende Kunst selbst dann nicht, wenn sie die Schmausereien der Götter darstellte [2]. Und wenn offenbar mehr oder weniger oft nicht das Verhältniss des Gatten zur Gattin, sondern ein anderes unsittlicheres gemeint ist, so konnte dies wohl von Herrn Welcker [3] benutzt werden, um sich über O. Müller lustig zu machen. Ueber die Sache selbst aber lassen die oben [4] zusammengestellten alten Zeugnisse keinen Zweifel übrig. Auch das Auftreten des Oenochoos und des Pferdes in diesen Bildern rechtfertigen sie vollkommen. Ja das letztere, so wie den Hund, dem sich natürlich leicht auch noch andere Hausthiere anschlossen, müsste man schon nach einer bekannten Homerischen Stelle [5] erwarten.

Das Pferd tritt also auch in diesen Bildern in keinem anderen Sinne auf, als in zahlreichen älteren Bildern der Grabsteine, welche das diesseitige Leben der Verstorbenen darstellen; es ist hier, wie dort, das Lieblings-Thier dessen, der im Grabe ruht. Wohl mag auch bei manchem Denkmale dieser Art der Sinn desselben bis zu einer trockenen Symbolisirung des Standes erstarrt sein (was ja bei anderen Grab-Monumenten späterer Zeit gewiss der Fall ist [6]), allein man wird dies eben nur da voraussetzen dürfen, wo auch die übrige Beschaffenheit des Monuments darauf hinweist. Die verkehrte Ansicht aber, dass es in diesen Bildern als ein der Unter-Welt eigenthümliches Thier angebracht sei, welches den Todten eben nur als solchen zukomme, verdiente kaum die gründliche Widerlegung, die ihr Letronne [7] und Friedländer [8] gewidmet haben. Wenn es auf eigentlichen Grabsteinen weit seltener unmittelbar zum Mahle tritt [9], als auf den sogleich näher zu besprechenden Anathemen, so hat dies seine sehr natürliche

[1] Siehe oben S. 20.

[2] Gerhard: Vases et coupes Pl. *H.* = Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 49.

[3] Alte Denkmäler Th. II. S. 282.

[4] Siehe S. 16—21. 42.

[5] Il. XXIII, 171 ff

πίσυρας δ' ἐριαύχενας ἵππους
ἐσσυμένως ἐνέβαλλε πυρῇ, μεγάλα στεναχίζων.
ἐννέα τῷγε ἄνακτι τραπεζῆες κύνες ἦσαν·
καὶ μὲν τῶν ἐνέβαλλε πυρῇ δύο δειροτομήσας.

[6] Z. B. Fabretti: Columna Traj. S. 226. und die von Montfaucon: Ant. Expl. To. V, 1. Pl. 88. zusammengestellten Grabsteine, von denen ich zwei im Capitolinischen Museum sah. Eben so sind wahrscheinlich auch die Denkmäler aufzufassen, welche das Pferd mit kleinen Kindern verbinden. Die beiden bekanntesten sind das des noch nicht zweijährigen Glykon (Fabretti: Inscr. S. 161. Montfaucon: Ant. Expl. To. V, 1. Pl. 42.) und das eines anderen zehnjährigen Knabens (Bartoli: Sepolcri Tav. 90. Montfaucon: Ant. Expl. To. V, 1. Pl. 41. Jacobs: Anth. Pal. To. II. S. 802. No. 136.). Weniger bekannt ist ein ganz gleichartiger Grabstein des zehnjährigen C. Petronius im Zimmer des Fauns im Capitolinischen Museum, dessen Inschrift Muratori: S. 1199. No. 7. genau wiedergegeben hat, ohne das damit verbundene Bild zu erwähnen.

[7] Revue archéol. To. II. S. 8 ff. 214 ff. 345 ff. To. III. S. 553 ff.

[8] De operibus anaglyphis S. 43 ff.

[9] Z. B. auf dem Vaticanischen Cippus oben S. 54. No. 20. Vergleiche auch Chandler: Marm. Oxon. To. II. Tab. 9. No. 67. Kunstblatt 1828. S. 173 f.

Veranlassung darin, dass der grössere Umfang der Grabsteine den Künstlern die Möglichkeit gewährte, diese in mehrere Abtheilungen zu gliedern und so das Pferd vom Mahle getrennt anzubringen [1], während die Anathem-Tafeln zu klein waren, um dies möglich zu machen. Ja sie nöthigten dazu, meistens nur den Kopf und den Hals des Pferdes sehen zu lassen. Um diesen wahren Grund dieser Abkürzung durch einen scheinbar in der Natur der Sache liegenden zu verdecken, umgab man diesen Kopf jeder Zeit, soweit die von mir gesehenen Originale gut genug erhalten waren, um ein Urtheil zuzulassen, mit einem Gesims, welches schon von Anderen nach der Analogie ähnlicher Darstellungen in Vasen-Gemälden [2] mit Recht als Fenster des Pferdestalls aufgefasst worden ist. Ganz ungeschickt aber ist es, wenn man noch eine weitere Entschuldigung der Künstler darin finden will, dass sich der Pferde-Stall nach patriarchalischer Sitte unmittelbar neben dem Speise-Saal befunden habe. Ich sollte meinen, zu der Zeit, aus welcher diese Monumente stammen, wäre bei Griechen und Römern Luxus und Lebens-Comfort schon ein Wenig weiter entwickelt gewesen. Die alten Künstler haben hier eben nur das gethan, was sie sich in hundert anderen Fällen zu thun erlaubten, und einzelne Elemente des Bildes, um sie überhaupt in dasselbe aufnehmen zu können, räumlich näher an einander gerückt, als sie es in der Wirklichkeit waren.

Auch die Schlange tritt, wenn gleich nur selten, in sicheren Grabdenkmälern dieser Art auf [3], wie sie ja auch in den entsprechenden Anathemen und in anderen Bildern der Grabdenkmäler ganz gewöhnlich ist. Schon Casaubon [4] und nach ihm Boettiger [5] haben nachgewiesen, dass es bei Griechen und Römern von den ältesten bis in die spätesten Zeiten ganz gewöhnlich war, sich im Hause Schlangen zu halten [6] und sie selbst am Mahle Theil nehmen zu lassen [7]. Dies konnte natürlich nicht wie bei anderen Haus-Thieren wegen eines davon zu erwartenden unmittelbaren materiellen Nutzens, oder wegen etwaiger Lieblichkeit dieser Thiere geschehen. Vielmehr lassen die zahlreichen im Alterthum an die Schlange geknüpften heiligen Sagen und Gebräuche; die mannigfache Verbindung, welche man zwischen ihr und Daemonen, Genien, Göttern und Heroen annahm und so häufig, vorzüglich in Betreff der Daemonen und Genien, geradeswegs bis zur Identification steigerte; endlich die ausdrücklichen Worte des Plinius [8] gar keinen Zweifel daran übrig, dass man sie auch in das häusliche Leben nur darum aufgenommen hatte, weil man sie gar nicht als ein gewöhnliches Thier, sondern als ein höheres Wesen,

1 Z. B. oben S. 51. No. 1—7. S. 52. No. 12. S. 54. No. 19. S. 55. No. 1. 3.

2 Z. B. Millin: Gal. Myth. Pl. 49. No. 276. Pl. 108 *bis*. No. 428*.

3 Z. B. Chandler: Marm. Oxon. To. II. T. 9. No. 67.

4 Zu Sueton: Tib. 72.

5 Sabina Th. II. S. 210 f.

6 Plin.: hist. nat. XXIX, 72. «*Anguis Aesculapius Epidauro Romam advectus est vulgoque pascitur et in domibus*». Sonst sind noch Haupt-Stellen bei Lukian: Alexander c. 7. Sueton: Tiber. c. 72. Diogenes Laert. V, 87.

7 Seneca: de ira II, 31. «*Aspice — repentes inter pocula sinusque innoxio lapsu dracones*».

8 A. a. O. Man vergleiche auch Theophrast: Charakt. 16. Servius zu Virg. Georg. III, 417.

als die sinnliche Erscheinung von Daemonen, Genien und Göttern betrachtete[1]; weil man überzeugt war, dass durch ihre Anwesenheit dem Menschen, wie jedem einzelnen Orte ein höherer Schutz zu Theil werde[2]. Da aber die Schlange so zur stehenden Begleiterin des Menschen, zu seiner Beschützerin und Dienerin in diesem Leben geworden war, so war es natürlich, dass man sie nicht nur im Allgemeinen auch den Heroen[3] für ihr Leben auf Erden[4], so wie für ihr späteres Dasein[5], sondern selbst jedem gewöhnlichen Menschen im künftigen Leben[6] als Begleiterin und Dienerin zuschrieb. Hieraus ergiebt sich, dass, wenn wir sie auf Grabsteinen den Bildern der Todten beigegeben finden, dies nicht, wie man gewöhnlich da annimmt, wo sie sich um einen Baum windet oder einen Reiter begleitet, anzeigen kann, dass der Verstorbene heroisirt sei. Sie war ja auch mit jedem gewöhnlichen Menschen in diesem, wie im künftigen Leben in stetem engen Verkehr. Aber eben so wenig können die in jenen Bildern Dargestellten durch die beigefügte Schlange als Todte bezeichnet sein[7], da sie auch auf Erden deren tägliche Umgebung bildete. An allen diesen Grabsteinen, mag sich nun die Schlange um einen Baum winden[8], einen Reiter begleiten oder am Mahle Theil nehmen, ist sie eben nichts Anderes, als was sie in Wirklichkeit war: die eng verbundene Begleiterin, Dienerin und Beschützerin des Menschen; nicht unähnlich dem um Nichts seltener in eben jene Bilder aufgenommenen Hund, nur mit dem Unterschied, dass dieser es zu Folge seiner rein thierischen Natur war, die Schlange aber ge-

1 Dieser stete Verkehr mit Schlangen in Folge des Glaubens an höhere ihnen inwohnende Kräfte ist es, was in Betreff so vieler bedeutender Männer die Sage veranlasste, dass sie aus dem Umgange ihrer Mütter mit Schlangen hervorgegangen seien. Keil: Scholion Arateum S. 1 f. Ukert: Abhandlungen der kön. sächs. Gesellsch. der Wiss. Th. I. S. 215. Reinhold Köhler: Die Dionysiaka des Nonnos S. 15.

2 Für die Schlange als Beschützerin des Menschen sind die Haupt-Stellen bei Tacitus: Ann. XI, 11. Aelian: Var. hist. XIII, 46. Plinius: hist. nat. VIII, 61. X, 207. Pausanias X, 33, 5., womit man die Statue bei Clarac: Musée de sculpt. Pl. 781. No. 1954. vergleichen kann. Für den mit ihr verbundenen Begriff der Tempel-Wächterin ist zu den von Boetticher: Tektonik B. IV. S. 89. 305 f. 316 f. gesammelten Belegen Sophokles: Phil. 1299. und Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 50. hinzuzufügen.

3 Schol. Arist. Plut. 733. Κοινῶς μὲν πᾶσι τοῖς ἥρωσι δράκοντες παρετίθεντο· ἐξαιρέτως δὲ τῷ Ἀσκληπιῷ. Vergleiche Plut. Cleom. 39. Darnach sind namentlich auch jene Schlangen zu erklären, welche so häufig die ältesten Vasen-Maler den Darstellungen der Thaten der verschiedensten Heroen beigefügt haben.

4 Dies gilt nach Philostratos: Heroica 8, 1. namentlich von Aeas, Sohn des Oileus, den wir auch auf einer Münze der Lokrer, die neuerdings bekannt geworden ist, (Müller: Musée Thorwaldsen. Monnaies antiques S. 80. No. 348. Taf. 1.) von einer Schlange begleitet sehen.

5 Virgil: Aen. V, 90 f.

6 Valerius Flaccus: Argon. III, 450 f. Plinius: hist. nat. XVI, 234.

7 Dies ist Friedländer's Ansicht (De operibus anaglyphis S. 43.), zu der er nicht gekommen sein würde, wenn er die enge Verbindung der Schlange mit dem Menschen im diesseitigen Leben beachtet hätte. Selbst die von ihm S. 41. angeführten Grabsteine liefern einen nicht unerheblichen Beweis gegen seine Ansicht.

8 Die verkehrte Erklärung, die auch diesem Motiv zu Theil geworden ist, ist von Friedländer a. a. O. mit gesundem Sinn zurückgewiesen und die richtige an ihre Stelle gesetzt worden. Zu diesem Zwecke hätte auch auf die bekannten attischen Münzen, welche den Streit zwischen Athena und Poseidon darstellen, auf die Münzen von Tyros, welche sich auf die Gründungsgeschichte dieser Stadt beziehen, auf zahlreiche Apollo-Statuen u. s. w. hingewiesen werden können. Auch neben Porträt-Statuen, die freilich vielfach verkannt worden sind, kommt die Schlange zuweilen in dieser Weise vor und es würde dies ohne Zweifel weit öfter der Fall sein, wenn nicht von so vielen die Basen verloren wären. Die interessanteste dieser Statuen ist die von mir im Bulletin hist.-philol. To. X. S. 249 ff. = Mélanges gréco-rom. To. I. S. 295 ff. bekannt gemachte.

mäss der in ihr vorausgesetzten höheren daemonischen Kräfte[1]. Ob aber der Künstler bei dem einzelnen solchen Bilde das diesseitige, oder das jenseitige Leben im Sinne gehabt habe, kann nie durch das Auftreten der Schlange, sondern nur durch andere Elemente des Bildes erwiesen, oder auch nicht erwiesen werden.

Das Princip des Denkmals[2], also auch des Grabdenkmals, und das des Anathems sind wesentlich verschieden. Jenes will ein Mal errichten, welches künftigen Geschlechtern von einem Manne, von einer That, von einem Ereigniss erzählen, bei ihnen das Andenken daran erhalten soll; dieses will, sei es einer Gottheit, sei es einem Menschen, zu bleibendem Besitz darbringen, was diesem lieb sein wird. Auf jenem Gedanken fussen alle Elemente, aus denen die Kunst das Denkmal bildet; auf diesem alle, aus welchen sie das Anathem formt. Wie jedoch jeder dieser beiden Gedanken zu einer Reihe von Elementen leitet, zu welchen der andere gar nicht führen kann, so giebt es auch eine andere Reihe von Elementen, welche nicht nur aus dem einen eben so gut, wie aus dem anderen hervorgehen können, sondern auch in der That bald aus dem einen, bald aus dem anderen hervorgegangen sind. Ueberdies kann das Denkmal auch zugleich Anathem sein wollen, und das Anathem zugleich Denkmal. Wer ein Mal errichtet, um das Andenken Jemandes der Zukunft zu überliefern, kann dies zugleich als ein Geschenk für den betrachten, von welchem es spricht, und das Geschenk, welches Jemand einer Gottheit oder einem Menschen darbringt, kann eben in einem Denkmal bestehen, das von ihm kommenden Geschlechtern erzählen soll. Dies ist der Grund, wesshalb auch Elemente, welche nur aus dem Begriff des Denkmals hervorgehen können, in Anathemen auftreten werden, und Elemente, welchen nur der Begriff des Anathems zu Grunde liegen kann, auch in Denkmälern. Darum giebt es unter den uns aus dem Alterthum überkommenen Bildwerken neben einer grossen Reihe solcher, die uns bei dem ersten Blick darüber vollständig aufklären, ob sie Denkmäler, und im Besonderen Grabdenkmäler, oder Anatheme sind, auch eine nicht unbedeutende Anzahl anderer, bei denen eine gültige Beantwortung dieser Frage nicht ohne eingehendere Untersuchung gewonnen werden kann. Diese wird vor Allem die aus dem Begriff des Anathems hervorgehenden Elemente aufzusuchen haben, welche nie in das Denkmal aufgenommen worden sind, auch wenn es zugleich als Anathem gedacht wurde, weil es dann aufgehört haben würde, Denkmal zu sein, und jene sich aus dem Begriff des Denkmals entwickelnden Elemente, welche

[1] Daneben glaubte man allerdings auch, dass sich die Todten selbst in Schlangen verwandelten (Friedländer a. a. O. S. 39. und Servius zu Virg. Aen. V, 95.). Auf diesen Glauben kann sich ein Theil der Grabdenkmäler beziehen, welche nur das Bild einer Schlange zeigen, z. B. Ἐφημερὶς Ἀρχαιολ. 1841. No. 654. 655. = Corp. Inscr. Graec. No. 2197 ^{c}. 2197 ^{h}.; und ein Grabstein, der in Athen in der Stoa Hadrian's unter No. 3198. aufbewahrt wird. Doch ist es wahrscheinlicher, dass wir in diesen Bildern vielmehr die Schlange als Hüterin des Grabes zu erkennen haben. Denn dazu war sie bekanntlich geworden, weil sie überhaupt als stete Beschützerin des Menschen im Leben und im Tode gedacht wurde. Plinius: Hist. Nat. XVI, 234. und die Vasenbilder bei Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 17. und bei Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 198. 199.

[2] Die Archaeologie pflegt die Werke der alten Kunst ohne Unterschied Denkmäler zu nennen, weil sie für uns dazu geworden sind. Dadurch erschwert sie die Darstellung für den Fall, dass sie nur von denen sprechen will, welche nach dem Willen ihrer Urheber Denkmäler sein sollten.

nie in das Anathem aufgenommen worden sind, auch wenn dieses in einem Denkmal bestand, weil es dann aufgehört haben würde, Anathem zu sein. Die Archaeologie hat diese Untersuchung noch nicht gemacht und hält desshalb bald Denkmäler, namentlich Grabdenkmäler für Anatheme, bald Anatheme für Grabdenkmäler.

Auch die eben besprochenen, auf Grabsteinen so oft wiederkehrenden Darstellungen des Mahls finden wir nicht selten auf Marmor-Tafeln, welche nicht Grabsteine, sondern Anatheme sind, und, wie mir scheint, einen nicht unerheblichen, neuen Beweis für die Richtigkeit der für die Grabdenkmäler in Anspruch genommenen Bedeutung dieses Mahls liefern. Dass überhaupt ein Theil der Marmor-Tafeln mit diesen Darstellungen nicht Grabsteine, sondern Anatheme sind, ist längst erkannt worden. Statt jedoch eine berechtigte Gränz-Linie zwischen beiden zu ziehen, hat man es vorgezogen, die einzelnen Tafeln nach Belieben bald der einen bald der anderen Gruppe zuzuweisen. Um diese Willkühr durch ein auf festerer Grundlage fussendes Urtheil zu ersetzen, wird es nöthig sein, vor Allem die aus dem Begriff des Anathems hervorgehenden Elemente nachzuweisen, welche nie in das Grabdenkmal aufgenommen worden sind, auch wenn dieses als Anathem gedacht wurde, so weit sie für den vorliegenden Fall in Betracht kommen.

Sie können entweder in der Inschrift, oder in der tektonischen, oder in der bildlichen Composition liegen. Die Inschrift überhaupt ist nach der Anschauungsweise des Alterthums dem Denkmal wesentlich, dem Anathem unwesentlich. Den Namen mindestens, um von anderen Dingen zu schweigen, konnte die bildende und zeichnende Kunst der Nachwelt nicht überliefern und doch war das Alterthum, wie es scheint nicht mit Unrecht, der Ansicht, dass dieses das Erste und Wichtigste sei, für dessen Erhaltung das Denkmal zu sorgen habe. Darum hat es gewiss im ganzen Alterthume, seitdem man die Buchstaben-Schrift kannte, nur wenige Denkmäler ohne Inschrift gegeben. Man wird sich, um bei den Grabdenkmälern stehen zu bleiben, nicht auf Sarkophage oder einzelne andere Werke berufen wollen, welche desshalb der Inschrift entbehren, weil diese an einem anderen Theile des baulichen Ganzen angebracht war [1]; noch auf selbstständige Ganze bildende Grab-Platten, welche wir desshalb ohne Inschrift finden, weil sie auf Vorrath gearbeitet und nie benutzt worden sind [2]; noch endlich auf Marmor-Platten, welche die Archaeologie zwar gegenwärtig für Grabsteine zu halten pflegt, von denen aber mindestens erst zu ermitteln sein wird, ob sie dies auch wirklich sind oder nicht [3]. Auch davor sind die, welche nicht grössere Massen der hierher gehörenden Kunstwerke in den Originalen untersucht haben, zu warnen, dass sie sich nicht durch unvollständige oder ungenaue Abbildungen irre führen lassen, indem diese (z. B. sehr häufig in Clarac's Werk) nicht den ganzen Stein, sondern nur den mit der bildlichen Darstellung versehenen Theil desselben wiedergeben, diesen aber so umgränzt zeigen, dass der Beschauer glauben muss, eine Abbildung des ganzen Kunstwerks vor

[1] Z. B. oben S. 39.

[2] Z. B. oben S. 48. No 5.

[3] Als Beispiele können dienen: die Platte in Athen im Theseion No. 276., abgebildet in der Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 91.; Pistolesi: Il Vaticano descritto To. IV. Tav. 40. = Mus. Chiaram. To. III. Tav. 12.; Orti di Manara: Antichi monumenti de' Conti Giusti Tav. 6. u. s. w.

sich zu haben, oder, was auch nicht selten ist, einem fragmentirten Werke eine bestimmte Umgränzung rein aus der Phantasie hinzufügen. Mag es immerhin in einzelnen ausserordentlichen Fällen vorgekommen sein, dass ein Grabdenkmal ohne Inschrift blieb, alles auf uns Gekommene zeigt zur Genüge, wie deutlich sich das ganze Alterthum bewusst war, dass sie einen nothwendigen Bestand-Theil desselben bilde.

Dem Anathem hingegen ist sie nicht wesentlich. Dieses spricht weder zur Mit-, noch zur Nach-Welt. Es spricht zu dem Gott, zu dem Heros oder Menschen, welchen es erfreuen will, und dieser braucht nicht erst durch eine Inschrift darüber belehrt zu werden, was es will. Sein Dasein an sich sagt mehr, als Worte sagen können. Zu ihm tritt die Inschrift nur in so weit hinzu, als es sich in die Oeffentlichkeit wagt, sich zugleich den Augen anderer Menschen, der Mit- und Nach-Welt, Preis giebt, damit es auch diesen verständlich werde. Daher haben die uns gebliebenen Anatheme, welche aus dem häuslichen Gottes-Dienst hervorgegangen sind, in der Regel keine Inschrift[1] und die erhaltenen Inventare der Tempel-Schätze zeigen, dass nicht einmal im öffentlichen Cultus allen Anathemen Inschriften beigefügt wurden, wenn es gleich bei diesen das Gewöhnliche war.

Wer sich ein Wenig in Sicilien umgesehen hat, weiss, dass sich unter den zahlreichen dort gefundenen kleinen Terracotta-Figuren namentlich eine Gattung durch die kaum zu übersehende Menge auszeichnet, in welcher sie überall zu Tage kommt. Ich meine jene flüchtig ausgeführten Frauen-Gestalten, deren Stil fast ohne Ausnahme mehr oder weniger geschickt den der ältesten Zeit nachahmt. Bald sind sie stehend, bald sitzend gebildet, das Haupt pflegen sie mit einem, meist gewaltig grossen, Modius geschmückt zu haben, in der einen Hand, auf beiden Armen oder auf dem Schoose tragen sie bald eine Taube, bald ein Schwein. Die Museen Siciliens sind damit überfüllt; in jedem kleinen Orte der Insel werden sie dem Reisenden, der in altem Gemäuer oft genug selbst noch Reste davon umherliegen sieht, zu Dutzenden angeboten, und von dort sind sie auch in andere Museen Italiens und des Nordens gekommen. Man hat längst erkannt, dass die einen aus dem Cultus der Erykinischen Aphrodite, die anderen aus dem der Demeter hervorgegangen sind. Die überreiche Fülle aber, in welcher sie noch gefunden werden, wird man nicht anders erklären können, als durch die Annahme, dass sie nicht in den Tempeln aufgestellt waren, sondern in den Wohnungen der Menschen dem häuslichen Cultus dienten; und darum sind sie auch nie mit einer Inschrift versehen.

Zwar könnte man dies hier vielleicht durch das Material erklären wollen (obgleich bekanntlich auch den Terracotten die Inschriften nicht schlechthin fremd sind); allein von Athen und Attika kennt der, welcher den dortigen Resten des Alterthums seine Aufmerksamkeit geschenkt hat, eine ganz ähnliche Sitte, und dort sind die entsprechenden Figuren ohne Ausnahme von Marmor, haben aber doch nie eine Inschrift. Es sind kleine Tempelchen, durchschnittlich etwa

[1] Dass man aber auch diesen zuweilen Inschriften beifügte, ersehen wir aus Aristides: Sacr. Serm. III. To. I. S. 312. (Jebb.) To. I. S. 491. (Dindorf.).

einen Fuss hoch, von weissem Marmor. Innerhalb sieht man eine mit einem Unter- und Ober-Gewand bekleidete Frau sitzen; auf dem Kopf trägt sie einen Modius; in der einen Hand pflegt sie ein Tympanon, in der anderen eine Schaale zu halten, und neben ihr oder auf ihrem Schoose sitzt oder liegt ein Löwe. An den Neben- und an der Rück-Seite sind diese ναΐσκοι unbearbeitet, weil sie bestimmt waren, in die Wände eingelassen zu werden. Auch sind sie sämmtlich in wesentlich ganz gleichem Stile roher Fabrik-Arbeit ausgeführt, durch welchen sie dem zweiten und dritten Jahrhundert nach Christus zugewiesen werden. Durchstreift man die Fluren Attika's, so trifft man nicht leicht ein altes Gemäuer an, ohne nicht zugleich einen dieser Reste alter Frömmigkeit umherliegen zu sehen; nicht leicht ein Dorf, in welchem man nicht in einigen Wohnhäusern oder an einer Kirche einen oder mehrere derselben in die Mauer eingefügt fände. Dasselbe sieht man in Athen in einer Menge von Privat-Häusern. Ich stelle hier nur diejenigen zusammen, welche in den Jahren 1842 und 1843 in die drei öffentlichen Sammlungen aufgenommen waren.

Theseion.

*1. No. 263. Der Löwe liegt auf dem Schoose. Kopf und Arme fehlen, und auch die architektonische Einfassung ist fast ganz zerstört; 0,16 Mètre hoch.

*2. No. 338. Der Löwe sitzt zur Rechten an der Erde; Kopf und Arme zerstört; 0,23 hoch.

*3. No. 340. Der Löwe auf dem Schoose; das Tympanon zur Linken; Kopf und Arme zerstört; 0,29 hoch.

*4. No. 341. Der Löwe auf dem Schoose; von diesem aufwärts zerstört; 0,24 hoch.

*5. No. 350. Fast ganz zerstört; 0,21 hoch.

Propylaeen.

*6. No. 1171. Der Löwe auf dem Schoose; Alles sehr zerstört; 0,18 hoch.

*7. No. 1173. Der Löwe auf dem Schoose; die Arme und der Ober-Körper überhaupt fast ganz zerstört; 0,16 hoch.

*8. No. 1200. Der Löwe sitzt zur Rechten an der Erde; der Kopf und die Hände fehlen; 0,32 hoch.

*9. No. 1958. Vollkommen erhalten; die Schaale in der linken Hand; das Tympanon zur Rechten; der Löwe auf dem Schoose; 0,37 hoch.

*10. No. 1971. Der Löwe auf dem Schoose; der Kopf und die Arme fehlen; 0,24 hoch.

*11. No. 1976. Sehr verwittert; 0,33 hoch.

*12. No. 1977. Sehr wohl erhalten; 0,29 hoch, 0,27 breit; nach einer von mir gemachten Zeichnung auf Taf. VII. No. 2. abgebildet. An jeder Seite jedes Kopfes befindet sich ein tiefes Bohrer-Loch zur Befestigung von Metall-Schmuck. Dies ist unter allen von mir gesehenen Tempelchen das einzige Exemplar, welches zwei Nischen mit zwei Göttinnen enthält.

*13. No. 1978. Der Löwe auf dem Schoose; der Kopf und die Arme fehlen; 0,18 hoch.

*14. No. 1979. Wie das vorhergehende Exemplar; 0,33 hoch.

*15. No. 1998. Der Schoos und die Hände zerstört; 0,44 hoch.

*16. No. 2049. Der Löwe auf dem Schoose; der Kopf und die Hände verwittert; 0,22 hoch.

*17. No. 2050. Nur der Schoos mit dem darauf liegenden Löwen erhalten; 0,16 hoch.

*18. No. 2158. Der Löwe auf dem Schoose; die Hände und der Ober-Körper vom Gürtel an fehlen; 0,32 hoch.

*19. No. 2174. Wie das vorhergeheude Exemplar; 0,22 hoch.

*20. No. 2704. Der Löwe sitzt zur Rechten an der Erde; nur der Kopf der weiblichen Figur ist zerstört; 0,18 hoch.

*21. No. 2743. Der Löwe zur Rechten an der Erde; die Hände und der Ober-Körper der weiblichen Figur zerstört; 0,24 hoch.

*22. No. 2746. Der Löwe auf dem Schoose; die Hände und der Ober-Körper fehlen; 0,15 hoch.

*23. No. 2773. Wie das vorhergehende Exemplar; 0,23 hoch.

Stoa.

*24. No. 3130. Die Hände und der Kopf fehlen; 0,13 hoch.

*25. No. 3139. Der Löwe auf dem Schoose; die Hände und der Kopf sind zerstört; 0,18 hoch.

*26. No. 3140. Der Löwe auf dem Schoose; der Kopf zerstört; die Schaale in der rechten Hand und das Tympanon zur Linken gut erhalten; 0,33 hoch.

*27. No. 3153. Der Löwe auf dem Schoose; der linke Arm und der Ober-Körper fehlen; 0,33 hoch.

*28. No. 3322. Der Löwe zur Rechten an der Erde; die linke Hand und der Kopf zerstört; 0,24 hoch.

*29. No. 3332. Wie das vorhergehende Exemplar, aber sehr zerstört; 0,18 hoch.

*30. No. 3340. Eben so, jedoch ist der Kopf mit dem Modius erhalten; 0,13 hoch.

*31. No. 3347. Der Löwe sitzt zur Linken an der Erde; die Schaale in der Rechten; der Kopf zerstört; 0,18 hoch.

Ausserhalb Attika's sind mir Tempelchen gerade von dieser Art nirgends vorgekommen, wenngleich es im Alterthum bekanntlich allerwärts ganz gebräuchlich war, zum Zweck des häuslichen Gottes-Dienstes kleine Nachbildungen eines der Haupt-Heiligthümer des Ortes mit seinem Cultus-Bilde anfertigen zu lassen. Ich erinnere uur an den Ephesischeu Goldschmied, Demetrios, der das berühmte Heiligthum der Artemis in Silber nachzubilden pflegte[1],

[1] Acta Apost. XIX, 24. Δημήτριος γάρ τις ὀνόματι, ἀργυροκόπος, ποιῶν ναοὺς ἀργυροῦς Ἀρτέμιδος, παρείχετο τοῖς τεχνίταις ἐργασίαν οὐκ ὀλίγην.

an die reiche Niederlage ähnlicher Tempelchen von Tufstein, welche in den letzten Jahren in Sardinien zum Vorschein gekommen ist[1], und an die zahlreichen Münzen, auf denen Personen mit kleinen Tempelchen auf den Händen dargestellt sind. Allerdings sind ein paar von der in Athen gewöhnlichen Art über Italien in nordische Museen gekommen[2]. Allein an deren italischem Ursprung werden wir wohl noch zweifeln dürfen, da sie sehr wohl in alter oder neuer Zeit aus Attika dorthin gebracht worden sein können[3]. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass diese attischen Tempelchen aus dem Cultus der μήτηρ θεῶν hervorgegangen sind und sich in der Form mit kleinen Abweichungen an das berühmte, von Pheidias im Metroon aufgestellte Cultus-Bild[4] anschliessen. Dabei ist das bis jetzt einzig dastehende Exemplar No. 12. von besonderem Interesse, weil es den Rhea-Begriff mit dem der Demeter verschmolzen zeigt, indem es jener Göttin die Kore beifügt. Schwankten nicht die Angaben der Alten auch in Betreff des Verfertigers der Rhamnusischen Nemesis zwischen Pheidias und Agorakritos, so könnte man wohl geneigt sein, aus diesem Exemplar zu folgern, dass Plinius[5] nicht, wie man gewöhnlich annimmt, von dem Bilde der Götter-Mutter, sondern von einer neben diesem aufgestellten Statue der Kore spreche, und damit wäre die interessante Thatsache erwiesen, dass die Verschmelzung der Rhea und Demeter in Athen nicht nur im Mythos, sondern auch im Cultus schon zur Zeit des Pheidias und Agorakritos eingetreten sei[6]. In jedem Falle sind alle diese Tempelchen Reste des attischen Privat-Gottesdienstes, der erst in später Zeit die Götter-Mutter so bevorzugt haben mag. Jenes ist der Grund, wesshalb wir an keinem einzigen Exemplar eine Inschrift bemerken; dieses, wesshalb noch kein aus älterer Zeit stammendes Exemplar gefunden worden ist[7].

[1] Archaeol. Anzeiger 1851. S. 78. Uebrigens siehe Avellino: Descriz. di una casa disotterata 1843. S. 20. und Boetticher: Tektonik B. IV. S. 257.

[2] Gerhard: Berlin's antike Bildwerke S. 64. No. 67. Müller: Musée Thorvaldsen Part. III. Sect. II. S. 139. No. 67. Hingegen bemerkt Caylus von den beiden Exemplaren, welche er Rec. d' ant. To. VI. Pl. 48. abbilden lasst, an denen jedoch die architektonische Umfassung zerstört gewesen zu sein scheint, ausdrücklich, dass sie aus Athen stammen, und dasselbe wird Jedermann von dem Exemplare des Brittischen Museums (Marbl. of the Br. Mus. To. IX. Pl. 35. No. 2.), von den in Oxford aufbewahrten (Chandler: Marmora Oxon. To. I. Tab. 47. No. 113. 114. 115.), von dem bei Maffei: Mus. Veron. S. 53. No. 5. abgebildeten, und von den ehemals im Museo Nani vorhandenen (Coll. di tutte le antichità u. s. w. No. 242. 243. 260.) leicht glauben.

[3] Von einem ähnlichen, mehr als lebensgrossen Werke, welches ich im Vaticanischen Museum sah (Gall. Giustin. To. II. Tav. 87.), würde man eher zu der Annahme berechtigt sein, dass es nach attischem Vorbilde in Italien gefertigt sei. Allein die schöne, mannshohe, obwohl etwas verschiedene Capelle in Palazzo Grimani in Venedig (Spon: Misc. erud. Antiq. S. 97.) ist entschieden aus einem der östlichen Länder, wahrscheinlich aus Klein-Asien, dahin gebracht worden. Wegen des von K. Keil in Schneidewin's Philol. Th. VII. S. 200. ausgesprochenen Zweifels bemerke ich, dass in der vollkommen unversehrten Inschrift die Form ΑΓΓΙΣΤΕΙ ganz sicher ist, wenn auch das Δ nur durch die Nachlässigkeit des Steinmetzen ausgefallen sein mag.

[4] Pausan. I, 3, 4. Ὠικοδόμηται δὲ καὶ Μητρὸς θεῶν ἱερὸν, ἣν Φειδίας εἰργάσατο. Arrian: Peripl. S. 9. Εἴη δ' ἂν ἀπὸ τοῦ σχήματος τεκμαιρομένῳ ἡ Ῥέα· καὶ γὰρ κύμβαλον μετὰ χεῖρας ἔχει καὶ λέοντας ὑπὸ τῷ θρόνῳ, καὶ κάθηται ὥσπερ ἐν τῷ Μητρῴῳ Ἀθήνησιν ἡ τοῦ Φειδίου.

[5] Hist. Nat. XXXVI, 17. «*Est et in Matris magnae* «*delubro eadem civitate Agoracriti opus*».

[6] Preller: Demeter und Persephone S. 43 ff.

[7] In den beiden genannten Fällen kann wegen der ausserordentlich grossen Anzahl der erhaltenen Exemplare und wegen ihres geringen Kunstwerthes, daran nicht gezweifelt werden, dass ihnen der reine Begriff des Anathems, nicht der des Ornaments zu Grunde liegt. Uebrigens aber ist das Ornament von dem Anathem im häuslichen Privat-Leben oft nicht mit Sicherheit zu sondern, indem das Alterthum nicht selten zunächst in rein reli-

Mag also immerhin manches einzelne Grabdenkmal aus besonderen Gründen der Inschrift entbehrt haben; gewiss liegt, wenn eine ganze Classe von Bildwerken, von der es fraglich sein kann, ob sie den Grabdenkmälern oder den Anathemen beizuzählen sei, in der Regel der Inschrift entbehrt, schon darin ein deutlicher Finger-Zeig dafür, dass sie nicht zu jenen, sondern zu diesen gehört.

Die gewöhnlichste Weihungs-Formel ist bekanntlich: ὁ δεῖνα ἀνέθηκε oder ἐποίησε τῷ δεῖνι. Sie ist ein einfacher und ungetrübter Ausdruck für das Princip des Anathems, enthält Nichts von dem des Denkmals und tritt nur desshalb so häufig auch an letzterem, namentlich an Grabsteinen, auf, weil man diese so gern zugleich als den Todten dargebrachte Anatheme dachte. Allein jedes Glied dieser Formel kann auf mannigfache Weise erweitert und näher bestimmt werden und diese näheren Bestimmungen können auch der Art sein, dass sie den Begriff des Denkmals geradezu ausschliessen. Erweiterungen dieser Art sind natürlich beim Denkmal, selbst wenn es als Anathem gedacht ist, schlechthin unzulässig und von den Alten auch nicht zugelassen worden. Vor Allem gehört dahin jede Fassung jener Formel, welche den zu Ehrenden als eine allgemein bekannte Grösse behandelt. Das Denkmal will das Andenken erhalten, also Nichtunterrichtete unterrichten und muss sich daher, wenn es nicht sein eigenes Princip aufheben will, selbst da, wo es der bekanntesten Persönlichkeit oder Thatsache gilt, doch auf einen Standpunkt stellen, welcher sie als nicht bekannt voraussetzt: dem Anathem hingegen steht es frei, bald den einen bald den anderen Standpunkt zu wählen. Das Kunstwerk wird daher zu einem reinen Anathem, sobald jene Formel eine Gestalt annimmt, welche den Geehrten als allgemein bekannt voraussetzt. Dies thut sie aber unter Anderem, wenn sie, obgleich der zu Ehrende ein Mensch ist, und obgleich sie dem Namen des Weihenden eine kürzere oder längere Reihe näherer Bestimmungen beigiebt, doch den ersteren kurzweg bei seinem einfachen Namen nennt, ohne den des Vaters, des Vaterlandes u. s. w. beizufügen. Eine solche Fassung kann nur auftreten, wo das Princip im Begriff des Anathems liegt. Das Kunstwerk wird durch sie zu einem reinen Anathem, selbst wenn der Urheber etwas Anderes beabsichtigt haben sollte[1]. Ich zweifele daher, dass man dies Verhältniss an irgend

gioser Absicht entworfene Compositionen, welche einen besonderen Anklang fanden, mehr des Schmuckes wegen zu wiederholen pflegte. Die sogenannten choragischen Anatheme und die auf die Ikarios-Sage bezüglichen Reliefs sind die bekanntesten Beispiele dafür. Allein andererseits darf auch das nicht übersehen werden, dass die Frömmigkeit der Alten selbst die Gegenstände des täglichen Bedürfnisses und Gebrauches, so weit zwischen ihnen und einem Gott eine Beziehung Statt fand, als diesem dargebrachte Anatheme aufzufassen pflegte. Die zahlreichen Münzen, welche durch ihre Inschriften als den darauf dargestellten Göttern, Heroen, Kaisern u. s. w. dargebrachte Anatheme bezeichnet werden, liefern den sprechendsten Beweis.

[1] Ganz dasselbe gilt von dem Falle, dass in dieser Formel dem in Dativ genannten Namen selbst der Artikel vorgesetzt ist. Auch dies wird daher schwerlich an irgend einem Denkmal nachgewiesen werden können, während es an Anathemen ganz gewöhnlich ist, z. B. τῇ Ἀθηναίᾳ C. I. Gr. No. 490. 3614. τῇ Ἀθηναίᾳ τῇ Ὑγιείᾳ Bull. hist. philol. To. VIII. No. 23. τῷ εὐτυχεῖ Δηϊφόβῳ C. I. Gr. No. 3614. τᾷ Δάματρι C. I. Gr. No. 1196. τᾷ Δάματρι τᾷ Χθονίᾳ C. I. Gr. No. 1194. 1195. Jedoch gehört es natürlich nicht hierher, wenn der Artikel nur der zu dem Namen tretenden näheren Bestimmung vorgesetzt ist, was auch an Denkmälern, z. B. C. I. Gr. No. 6582. 6589. 6601. 6616*b*. 6618. 6627. 6741. und unzählige andere Male, vorkommt. Boeckh: Corp. Inscr. Gr. No. 925. hat daher mit Recht

einem Werk wird nachweisen können, welches von dem Begriff des Denkmals als Grund-Gedanken ausgegangen ist.

Dass die zahlreichen, aus dem griechischen Alterthum uns erhaltenen Anatheme, welche aus kleinen Marmor-Tafeln mit Relief-Darstellungen bestehen, in der Regel in die Wände der Tempel-Gebäude, heiligen Grotten u. s. w. eingelassen wurden, ist eine bekannte, feststehende Thatsache[1]. Darin ist der Grund zu suchen, wesshalb fast immer ihre Breite grösser ist, als ihre Höhe. Denn sie sollten demnach zu einem Gliede einer grösseren tektonischen Fläche werden, welche dieselbe Gestalt hatte, und darum war auch für sie diese Form nicht nur erlaubt, sondern besonders angemessen[2]. Die Grabdenkmäler der Griechen hingegen waren, so weit sie aus einfachen Marmor-Platten bestanden, bestimmt, auf dem Erdboden aufgestellt zu werden und selbstständige Ganze zu bilden. Das lehrt die Natur der Sache und bestätigen unzählige Vasenbilder und andere Zeugnisse des Alterthums. Darum war es für diese Platten, wie verschieden ihre Form auch im Einzelnen weiter durchgebildet wurde, stets das allein Zweckmässige, dass sie eine grössere Höhe mit einer geringeren Breite verbanden. Nur die Römer konnten auch Marmor-Tafeln der entgegengesetzten Form bei ihren Grabdenkmälern verwenden, da ihnen die Wände ihrer Columbarien einen passenden Platz auch für Platten dieser Form boten. Allein diese sind auch in der Regel ohne jede bildliche Darstellung, beschränken sich auf eine Inschrift und entbehren immer jener tektonischen Umfassung, welche den meisten griechischen Anathem-Platten eigen ist: der Pilaster an beiden Seiten und des Architravs ohne Giebel an dem oberen Theile. Mit den Anathemen können diese gar nicht verwechselt werden. Jene Art der Aufstellung aber ist der Grund, wesshalb man ein unversehrtes, griechisches Grabdenkmal in Form einer Marmor-Tafel, deren Breite grösser wäre, als ihre Höhe, kaum als seltene Ausnahme nachzuweisen im Stande sein wird. Griechische Grabsteine, an denen Höhe und Breite gleich

daran gezweifelt, dass die bei Caylus: Recueil d' ant. To. VI. Pl. 55. abgebildete Marmor-Platte ein Grabdenkmal sei. Es ist ein Anathem, welches zwei Verstorbenen, Speusippos und Basileia, dargebracht ist, wie noch weiter durch die Form der Tafel bewiesen wird, da ihre Breite grösser ist, als ihre Höhe. In der Inschrift C. I. Gr. No. 3646. aber ist der Artikel gar nicht vorhanden, da die Abbildungen bei Biagi: Monum. Graec. 1785. Tab. 12. und Coll. di tutte le ant. del Mus. Nani No. 99. nicht ΟΚΡΑΤΗΣ, sondern ΣΩΚΡΑΤΗΣ bieten.

[1] Jedoch finden wir zuweilen auch, dass kleine Tafeln dieser Art, die offenbar Anatheme sind, am Untertheile mit einem Zapfen versehen sind (z. B. Coll. di tutte le ant. del Mus. Nani No. 22.; Mon. dell' Inst. arch. To. IV. Tav. 22. No. 1. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 224*a*. No. 36*a*.; A. Uwaroff: Изслѣдованія о древностяхъ Южной Россіи. Taf. 13.), und ersehen daraus, dass diese nicht mit der Rückseite in Wände eingelassen, sondern mit dem Untertheile auf eine Fläche aufgestellt waren. Dass diese Fläche bei so kleinen, mehr breiten, als hohen Tafeln nicht der Erdboden sein konnte, springt in die Augen. In diesem Falle waren sie ohne Zweifel auf frei stehenden Pfeilern aufgestellt, wie die Tafel mit der Biga auf einem Relief des Brittischen Museums (Marbles of the Brit. Mus. To. II. Pl. 4.) oder auch etwa auf der Oberfläche einer das Heiligthum umgebenden Balustrade, wie die ist, welche den Nike-Tempel in Athen umgab. Siehe auch Jahn: Archaeol. Beitr. S. 201. Note 6.

[2] Da dieser Grund nicht überall vorhanden war, so ist auch jenes Verhältniss nur bei der weit überwiegenden Mehrzahl, nicht in allen einzelnen Fällen festgehalten worden. Zu den unzweifelhaften Anathem-Platten, die gleich hoch und breit sind, gehört z. B. das bekannte attische Theseus-Anathem, (Mon. dell' Inst. arch. To. IV. Tav. 22. No. 2. = Clarac: Musée de sculpt. Pl. 224*a*. No. 250*a*.); zu denen, weche höher, als breit sind, das Anathem, welches in den Annali dell' Instit. archaeol. To. XXI. Tav. agg. *H* abgebildet ist.

sind, kommen zuweilen, wenn auch nur äusserst selten vor[1]; aber es wird auch gewiss Niemand ein solches Verhältniss für eine frei auf dem Boden stehende Platte in Schutz nehmen wollen. Von anderen Grab-Platten, welche den Zeichnungen zu Folge wirklich breiter, als hoch, zu sein scheinen, bleibt es mindestens sehr zweifelhaft, ob der Stein vollständig, oder auch ob die Zeichnung genau sei[2]. Endlich giebt es auch eine nicht unbedeutende Anzahl kleiner Marmor-Platten, deren tektonische Anlage wirklich auf diesem Verhältniss fusst, und die dennoch gegenwärtig für Grabdenkmäler gehalten werden. Allein dies sind eben nur die schon erwähnten Platten[3], die man aus keinem anderen Grunde so aufgefasst hat, als weil die Darstellungen, mit denen sie geschmückt sind, offenbar nicht aus dem Kreise der Götter oder Heroen, sondern aus dem der Menschen entlehnt sind. Dass dieser Grund Nichts entscheiden kann, wird sogleich deutlich werden. Hier ist nur darauf aufmerksam zu machen, dass bei denselben Platten auch ausser der tektonischen Form schon der Mangel an Inschriften darauf hinweist, dass sie nicht Denkmäler, sondern Anatheme sind; und dass noch überdies bei einem namhaften Theile derselben auch die Composition des Bildes Elemente enthält, durch welche sie aus dem Kreise des Denkmals in den des Anathems verwiesen werden. Sollte also doch zuweilen die tektonische Anlage griechischer Grab-Platten eine grössere Breite mit einer geringeren Höhe verbunden haben: im Allgemeinen und in der Regel ist ihnen dies Verhältniss entschieden fremd geblieben und gehört ganz eigentlich dem Anathem an. Dadurch wird es für uns zu einem kaum jemals trügenden Kriterion bei der Sonderung der Anatheme und Grabsteine.

Die Bilder, welche wir am häufigsten auf griechischen Anathem-Tafeln wiederkehren sehen, zeigen bekanntlich einer Seits in stehender oder sitzender Stellung die Gottheit oder den Heros, dem das Anathem gilt, anderer Seits den oder die Menschen, von welchen es dargebracht ist. Die letzteren sind ohne Ausnahme stehend dargestellt, wie sie, tief in ihre Gewänder gehüllt, sich den höheren Wesen nahen, denen sie ihre Verehrung ausdrücken wollen. Entweder sind sie in dem Moment des Herannahens gedacht, in welchem sie noch Arme und Hände in

[1] Z. B. der Grabstein in Athen im Theseion No. 58. Eine in Betreff der Inschrift eben so, wie der feineren Einzelnheiten des Bildes ungenaue Abbildung findet man in der Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 9. No. 1. Die Buchstaben sind sämmtlich vollkommen gut erhalten, und im C. I. Gr. To. II. S. 1051. No. 2328*b*. richtig wiedergegeben, ausgenommen dass hier zwei Mal Γ statt Π, und in der ersten Inschrift die Buchstaben ΑΛΥ in die dritte statt in die zweite Zeile gesetzt sind.

[2] So erscheint z. B. ein Pariser Grabstein in den Abbildungen sowohl bei Bouillon: Musée des Antiques To. III. Basreliefs Pl. 25. als auch bei Clarac: Musée de sculpt. Pl. 160. No. 336. breiter, als hoch. Allein aus den von Clarac hinzugefügten Maassen (0,622 hoch, 0,541 breit) ersehen wir, dass beide Abbildungen nur den mit Sculptur verzierten Theil, nicht den ganzen Stein wiedergeben. Von einem anderen Pariser Grabsteine (Bouillon: To. III. Cippes et inscr. Pl. 2 No. 33. = Clarac: Pl. 159. No. 287.) lehren uns zwar die von Clarac angegebenen Maasse (0,406 hoch, 0,514 breit), dass seine Breite gegenwärtig wirklich etwas mehr beträgt, als seine Höhe. Allein jenes in der Natur der Sache liegende und durch zahllose Beispiele bestätigte Gesetz berechtigt zu der Vermuthung, dass auch dieser Stein ursprünglich keine andere Form hatte, als die ihm in allem Uebrigen ganz ähnlichen, von Bouillon unmittelbar daneben abgebildeten Grabsteine (Pl. 1. No. 1. 3. 8. 9. Pl. 2. No. 23. 24. 27.). Von einem Grabsteine in Verona (Maffei: Mus. Veron. 47, 3.) aber und anderen erfahren wir in keiner Weise, ob die Abbildung wirklich den ganzen Stein, oder, wie es scheint, nur den mit Sculptur versehenen Theil wiedergeben will.

[3] Siehe oben S. 66.

den Gewändern ganz verhüllt haben, oder eben zu erheben im Begriff sind, oder in dem Moment der εὐχή selbst, wie sie die eine Hand, gewöhnlich die rechte, hoch empor halten und zwar so, dass das Innere derselben dem Gott oder Heros zugewendet ist[1], oder endlich, wie sie ein Thier, am häufigsten ein Schaf oder ein Schwein, seltener einen Stier[2], zum Opfer heranführen. In dem letzteren Falle ist wohl auch ein Altar angebracht, so wie auch Opfer-Diener, namentlich -Knaben, zuweilen auch ein Mädchen, das einen grossen Korb, ein Gefäss, oder wie man sonst den Gegenstand nennen will, auf dem Kopfe trägt. Bald ist es ein Einzelner, welcher sich so dem Gott oder Heros naht, bald folgt ihm ein zweites Glied der Familie, bald ist es die vollständige Familie: Männer, Frauen, Jünglinge, Mädchen, kleine Kinder, die wir herantreten sehen. In so figurenreichen Bildern[3] pflegen diese Theilnehmer in mehreren Reihen hintereinander vorgeführt und die der vorderen Reihen kleiner, als die der hinteren, gebildet zu sein, damit auch die letzteren sichtbar bleiben. Zu diesem künstlerischen Grunde eines solchen Grössen-Unterschieds trat aber auch der des verschiedenen Alters und das der alten Kunst überhaupt eigene Bestreben, Diener und namentlich jene Knaben und Mädchen, welche die Stelle der Diener einnahmen, durch eine verhältnissmässig weit geringere Grösse als untergeordnet erscheinen zu lassen[4]. Dass dabei die Naivität und das Ungeschick gewöhnlicher Fabrik-Arbeiter diesen Grössen-Unterschied nicht selten bis zu einem für uns kaum erträglichen Grade übertrieb, wird dem mit antiker Kunst Vertrauten nicht auffallen. Kaum aber dürfte es vorkommen, dass die ihre Verehrung bezeugenden Menschen nicht weit kleiner gebildet wären, als die Götter und Heroen, denen sie sich nahen. Ist es doch eine sich durch das ganze Alterthum hindurch ziehende Vorstellung, dass alle höheren Wesen die gewöhnlichen Menschen auch durch die Dimensionen ihrer Körper weit übertreffen[5]. Wie hätte die Kunst einen so fest wurzelnden Glauben in Werken, welche ganz eigentlich dem Cultus zu dienen bestimmt waren, verletzen können?

[1] Stephani: Tit. Graec. Part. IV. S. 15. Part. V. S. 29. Bull. hist.-phil. To. VIII. No. 24. S. 390. Mélanges Gréco-Romains To. I. S. 114. Die von mir in den Originalen untersuchten griechischen Anatheme geben den Adorirenden regelmässig eine dieser Hand-Haltungen. In den Abbildungen jedoch ist dies vielfach verwischt, da die Alten die Extremitäten bei Werken dieser Art häufig nicht deutlich durchbildeten oder die Länge der Zeit das ursprünglich Deutliche undeutlich gemacht hat, wesshalb die modernen Zeichner, die diese Haltungen der Hand nicht verstanden, sie häufig falsch ergänzt haben.

[2] Z. B. Ouvaroff: Изслѣдованія о древностяхъ Южной Россіи Taf. 13.

[3] Unter allen mir bekannten Bildern dieser Art ist das Fragment, welches in Athen im Theseion unter No. 264. aufbewahrt wird und Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 90. No. 1. abgebildet ist, das reichhaltigste.

[4] Bekanntlich bieten auch die Grabsteine die zahlreichsten Beispiele dafür, dass jene Knaben und Mädchen, welche die Verstorbenen im Leben zu bedienen pflegten, in einem um Vieles geringeren Maasstabe ausgeführt wurden, als diejenigen, denen die Denkmäler galten. Es genügt hier auf Taf. VI. No. 1 zu verweisen.

[5] Ich verweise nur auf die von Nägelsbach: Hom. Theologie S. 13 f. und Friedreich: Realien in der Iliade und Odyssee S. 599. gegebenen Belege für die Homerische Vorstellung, so wie auf die Münzen und das Wand-Gemälde bei Millin: Gal. Myth. Pl. 9. No. 45. Pl. 105. No. 447. Pl. 128. No. 491. als Beispiele dafür, dass die alte Kunst auch da auf diese Anschauungsweise einging, wo sie nicht im Dienste des Cultus thätig war. Eine besondere Nahrung fand sie, wenigstens in Betreff der Heroen, auch in den wiederholt aufgefundenen ungewöhnlich grossen Knochen. Siehe die von Lasaulx: Die Geologie des Griechen und Römer S. 9 ff. gegebenen Nachweise, denen namentlich noch beizufügen ist, was Plutarch: Theseus 36. und Pausanias III, 3, 6. über die Einführung des Theseus-Cultus in Athen berichten.

Es leuchtet ein, dass Bilder dieser Art dem Princip des Anathems genau entsprechen, indem sie eben so vollständig, als ohne jeden fremdartigen Zusatz das aussprechen, was jedes Anathem aussprechen will: die Verehrung und Hochachtung, welche der Darbringer dem höheren Wesen zollt, welchem er Etwas darbringt. Aus dem reinen Princip des Denkmals hingegen lassen sich diese Bilder nicht ableiten, und darum sind sie auch noch an keinem Marmor gefunden worden, der sich mit irgend einer Sicherheit als Grab-Denkmal erweisen liesse[1]. Allerdings hat man bisher eine nicht unbedeutende Zahl von Marmor-Platten dieser Art für Grab-Denkmäler erklärt. Es sind dies aber wiederum nur dieselben, denen wir schon zwei Mal begegnet sind; dieselben, die schon wegen ihrer tektonischen Anlage und wegen des fast regelmässigen Mangels der Inschrift von den Grabdenkmälern auszuschliessen und den Anathemen zuzuweisen sind; dieselben, für deren Auffassung als Grabdenkmäler man keinen anderen Grund hat, als den, dass die Darstellungen allem Anschein nach nicht aus dem Kreis der Götter oder Heroen, sondern aus dem der Menschen entlehnt sind.

Welche Sicherheit aber das hier als Kriterion geltend gemachte Element der bildlichen Composition: die in kleinem Maasstab ausgeführten Adorirenden und Opfernden, gewährt, wird besonders deutlich, wenn man gewisse Compositionen beachtet, die fast ganz unverändert auf solchen Tafeln vorkommen, welche zu Folge ihrer tektonischen Anlage und ihrer Inschriften unzweifelhaft Grabdenkmäler sind, als auch auf den wiederholt erwähnten Marmor-Platten, die man gegenwärtig gewöhnlich für Grabsteine erklärt, die sich aber schon durch die tektonische Anlage und durch den fast regelmässigen Mangel der Inschriften als Anatheme erweisen. Denn nur auf den letzteren, nie auf den ersteren finden wir in solche übrigens einander genau entsprechende Bilder jene kleineren, adorirenden oder opfernden Personen aufgenommen.

Wer hat nicht zum Beispiel so wohl auf Grabsteinen, als auch auf Platten der in Rede stehenden Art jenen galoppirenden Reiter gesehen, den zuweilen ein Diener, bald mit Jagdbeute beladen, bald ohne diese, begleitet? Bald eilt er ihm voraus, bald folgt er ihm nach und hält sich an dem Schwanze des Pferdes fest[2]. Nebenher springt wohl auch ein oder ein paar Hunde und zuweilen folgt selbst die Haus-Schlange. Nie habe ich auf sicheren Grabsteinen gefunden, dass diesem Reiter eine adorirende Person entgegen trete[3], um so häufiger aber auf

[1] Natürlich spreche ich nur von der eben in ihren Einzelheiten genau bezeichneten, nur den Griechen eigenthümlichen Composition, deren Form es als Grund-Gedanken betont, dass die einem höheren Wesen gezollte Verehrung **diesem gegenüber** ausgesprochen werde. Darstellungen von Cultus-Handlungen und Opfer-Scenen, welche, wie ihre ganz abweichende Form beweist (indem sie die verehrten höheren Wesen gar nicht mit in das Bild aufgenommen haben, nicht den Moment des Adorirens darstellen u. s. w.), diese Handlungen nur als einfache Thatsachen der Nachwelt überliefern wollen, kommen natürlich oft genug auch auf Grab- und anderen Denkmalern vor.

[2] Hierüber hätte man sich nicht wundern sollen. Im Orient, z. B. in Smyrna und Konstantinopel, sieht man dasselbe noch heut zu Tage, so oft man durch die Strassen geht.

[3] Z. B. ein griechisches Grabdenkmal im Brittischen Museum (Marbl. of the Brit. Mus. To. IX. Pl. 34. No. 3.) und der Vaticanische Grabstein des L. Maternus, beschrieben in **Bunsens**: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 267. No. 33., wo der Todte unrichtig C. Annius genannt ist. In ähnlicher Weise sieht man auf einem im Capitolinischen Museum, im Zimmer des Faun, aufbewahrten Grabsteine den M. Aurelius Bithus galoppiren, indem ein Diener hinter ihm her eilt, und ein Hund zwischen den Bei-

den auch im Uebrigen die Kennzeichen des Anathems tragenden Tafeln[1], welche offenbar den zu ehrenden Todten nicht nur desshalb in dieser Weise darstellen, weil sie an die Lieblings-Beschäftigung desselben im diesseitigen Leben erinnern wollen, sondern mehr noch desshalb, weil man überzeugt war, dass dieser dieselbe Neigung auch noch jenseits befriedige.

Ein anderes Beispiel bieten die sich an diese Bilder zunächst anschliessenden Reiter, die, gewöhnlich eine Schaale in der Hand, im Schritt auf einen Altar zu reiten, während sich hinter diesem an einem Baumstamme eine Schlange aufwindet. Auf sicheren Grabsteinen[2] finden wir Niemand neben dem Altare angebracht, von dem man glauben könnte, dass er dem Reiter ein Opfer bringen wolle. Wir werden also dann das Bild so auffassen dürfen, dass der Reiter dargestellt ist, wie er selbst im Leben seiner daemonischen Gefährtin zu opfern pflegte, und nur desshalb zu Pferde erscheint, damit er zugleich seine vornehme Geburt erkennen lasse; was gewiss schon ohnehin dann glaublich genug ist, wenn derselbe ein noch nicht einmal zweijähriger Knabe ist. Zeigt aber die Platte entschieden die tektonische Anlage des Anathems[3], so finden wir auch neben dem Altare in kleinerem Maasstabe eine opfernde Person dem Reiter gegenüber gestellt und erkennen daraus, dass hier die Absicht war, die Opfer darzustellen, welche die Hinterbliebenen dem Todten und seiner daemonischen Begleiterin darzubringen pflegten[4].

nen seines Pferdes nebenher springt. Ihm entgegen kommt ein Wildschwein aus einer Höhle hervor. Siehe auch oben S. 52. No. 6. 7.

[1] Z. B. Maffei: Mus. Veron. S. 49. No. 3. Orti di Manara: Antichi monumenti de' Conti Giusti Tav. 6. Darnach sind die beiden Platten bei Pistolesi: Il Vaticano descritto To. IV. Tav. 40. = Mus. Chiaram. To. III. Tav. 12. und bei Maffei: Mus. Veron. S. 121. No. 5. zu beurtheilen, obgleich bei diesen die Höhe der Breite gleich ist, und die letztere Platte den Reiter neben dem Pferd zeigt. Auch die Pompejanische Marmor-Platte, welche Avellino: Dilucid. di un antico bassorilievo 1850. und Guidobaldi: Alessandro e Bucefalo 1851. bekannt gemacht haben, ist zu Folge der tektonischen Form und des Mangels einer Inschrift ein solches Anathem, wenngleich hier die adorirende Person fehlt. Zwei andere Platten dieser Art, die eine im Mus. Worsleyan. Tav. 2. No. 3, die andere in der Kirche des heil. Charalampos in den Ruinen des alten Thespiae (Stackelberg: Gräber der Hellenen Taf. 2. No. 1.) sind so weit zerstört, dass ich nicht entscheiden mag, ob sie Grabsteine oder Anatheme sind. Nur das bemerke ich, dass der auf der ersteren dem Reiter im Nominativ beigeschriebene Name der Annahme eines Anathems nicht im Wege steht. Dasselbe findet sich auch sonst nicht selten, z. B. Mon. ined. dell' Inst. arch. To. IV. Tav. 22.

[2] Z. B. Fabretti: Inscr. S. 161. = Montfaucon: Antiq. Expl. To. V, 1. Pl. 42. Auch der Stein des Museum Nani bei Biagi: Monum. Gr. 1785. Tab. 12. und Collez. di tutte le ant. del Museo Nani No. 99. kann nach seiner tektonischen Form nur für einen Grabstein angesehen werden.

[3] Fabretti: Inscript. S. 162. Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1842. No. 807. Anatheme derselben Bedeutung werden zu Folge ihrer tektonischen Formen auch die Tafeln im Mus. Worsleyan. Tav. 9. No. 1. und bei Maffei: Mus. Veron. S. 49. No. 8. sein, wenn auch hier, wie auf so manchen Anathemen anderer Art, dem höheren Wesen keine adorirende oder opfernde Person gegenüber gestellt, sondern es dem Beschauer überlassen ist, sie hinzuzudenken. Wenigstens kann der auf der zweiten Tafel im Nominativ hinzugefügte Name des Dargestellten nach dem eben Bemerkten nicht gegen diese Deutung geltend gemacht werden.

[4] Auch von einem merkwürdigen Relief des Brittischen Museum (Marbl. of the British Mus. To. II. Pl. 41.), welches offenbar einer Anzahl gefallener Krieger gilt, kann ich nicht glauben, dass es das auf dem Polyandrion errichtete Denkmal selbst sei. Die Platte, obgleich sie zu den grösseren Tafeln der in Rede stehenden Art gehört, müsste doch für ein Denkmal dieser Art als sehr unbedeutend erscheinen, und ist überdies breiter als hoch, und mit keinem Zapfen versehen. Auch war die Inschrift, wie die Dative zeigen, nach der Anathem-Formel abgefasst. Ja das auf der Tafel angebrachte Bild belehrt uns ganz ausdrücklich, dass das Denkmal vielmehr in einem Tropaeon bestand, und stimmt mit den hier besprochenen Bildern (wenn es auch darin von ihnen abweicht, dass

Gewiss würde man gar nicht darauf gekommen sein, diese Anathem-Tafeln mit den Grabdenkmälern zu vermengen, wenn man beachtet hätte, dass auch der Todten-Cult alle wesentlichen Elemente, wenngleich in kleinerem Maasstabe, mit dem der Götter gemein hatte[1]. Warum also nicht auch die kleinen als Anatheme dargebrachten Marmor-Tafeln? Allerdings konnten diese nur dann dem Grabdenkmal hinzugefügt werden, wenn dieses selbst schon aus einem baulichen Ganzen von grösserem Umfang bestand. Allein ausserdem galt, was man bisher übersehen hat, auch der häusliche Cultus der Alten den Verstorbenen in einem nicht geringeren Maasse, als den Göttern, und dass die Mehrzahl jener Anathem-Tafeln aus diesem häuslichen Cultus der Todten hervorgegangen ist, zeigt der fast regelmässige Mangel der Inschriften. Die Haupt-Stelle für diese Sitte finden wir bei Hygin[2]: «*Laodamia Acasti filia amisso conjuge cum* «*tres horas consumpsisset, quas a diis petierat, fletum et dolorem pati non potuit. Itaque fecit* «*simulacrum aereum simile Protesilai conjugis et in thalamis posuit sub simulatione* «*sacrorum et eum colere coepit. Quod cum famulus matutino tempore poma ei attulisset ad* «*sacrificium, per rimam adspexit viditque eam ab amplexu Protesilai simulacrum tenentem atque* «*osculantem. Aestimans eam adulterum habere, Acasto patri nuntiavit. Qui cum venisset et in* «*thalamos irrupisset, vidit effigiem Protesilai; quae ne diutius torqueretur, jussit signum et sacra* «*pyra facta comburi, quo se Laodamia dolorem non sustinens immisit atque usta est*». Diese Form hätte die Sage von Protesilaos und Laodamia gar nicht annehmen können, wenn es nicht bei

nicht die Todten selbst als höhere Wesen den Hinterbliebenen gegenübergestellt sind) in so weit überein, als es die ihnen am Grabe dargebrachten Opfer darstellt. Die Frau, welche wir die χοαὶ darbringen sehen, ist entweder als Vertreterin der weiblichen Verwandten der im Grabe ruhenden Krieger gedacht, oder eine ungeflügelte Nike, welche in der weiter unten zu besprechenden Weise Priester-Stelle vertritt. Der Krieger, dem sein Knappe das Pferd nachführt, ist Repräsentant der überlebenden Cameraden. Die Schlange, die daemonische Begleiterin der Verstorbenen im Leben, bewacht sie jetzt im Grabe (siehe oben S. 65.), und nimmt an ihrer Statt die χοαὶ in Empfang. Wie sie in anderen Wiederholungen dieser Composition, welche statt des Tropaeon's eine Athena-Statue bieten, die Tempel-Huterin dieser Göttin (Erichthonios) ist (siehe oben S. 64.), so ist sie hier die Huterin der Todten und des Grabes. Dies Alles weist darauf hin, dass diese Platte ein von treuer Anhänglichkeit an gefallene Krieger errichtetes Anathem ist und entweder in die steinerne Umfriedung des Grabdenkmals, die man sich nach Analogie des Aeakeion's in Aegina (Paus. II, 29, 6.) und anderer ähnlicher Werke denken kann, eingefügt oder auch an irgend einem anderen öffentlichen Orte aufgestellt war. Allerdings bemerkt man an dieser Platte auch eine Annäherung an das Princip des Denkmals, insofern sich die Inschrift nicht begnügt hat, die Gefallenen unter einen allgemeinen Ausdruck zusammenzufassen, sondern umständlich jeden beim Namen nennt, diesem Namen auch noch die des Vaters und der Heimath beifügt, und so die Absicht durchblicken lasst, zugleich die Dienste eines μνῆμα zu leisten. Allein bei so überwiegender Wichtigkeit und Zahl der Anathem-Elemente hiesse es doch, die Dinge auf den Kopf stellen, wenn man das Ganze zunächst für ein Denkmal halten wollte, welches jene Elemente nur aufgenommen habe, weil es zugleich auch als Anathem gedacht sei, und nicht vielmehr anerkennen wollte, dass das Ganze ein Anathem sei, welches sich nur in einem einzelnen Zuge dem Denkmal genähert habe, um zugleich als solches zu dienen. Auch ist dieses Bild, obgleich es uns noch in mehreren Wiederholungen erhalten ist, doch sonst noch an keinem Grab-Denkmal gefunden worden. Was zuletzt von Hrn. Welcker: Alte Denkmaler Th. II. S. 137 ff. darüber gesagt worden ist, scheint mir einer Widerlegung nicht zu bedürfen.

[1] Besonders lehrreich in dieser Beziehung ist die Inschrift im Corp. Inscr. Gr. No. 2448.

[2] Fab. 104. Damit vergleiche man die beiden Sarkophage Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 18. und Monum. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 40. Beachtenswerth ist auch die Nachricht bei Dio Cassius LVII, 12. Εἰκόνα γοῦν ποτε αὐτῆς (Λιουίας) οἴκοι τῷ Αὐγούστῳ ὁσιωσάσης κ. τ. λ., über welche Köhler: Gesamm. Schrift. Th. V. S. 48. zu vergleichen ist.

den Griechen eine weit verbreitete Sitte gewesen wäre, die Verstorbenen, wie die Götter, selbst im Hause durch religiöse Caerimonien zu ehren und dabei namentlich auch Bilder derselben anzuwenden. Dass hier gerade von einer Statue, nicht von einer Marmor-Tafel, die Rede ist, kann Niemand stören. Die grosse Mehrzahl konnte gar nicht die Mittel besitzen, um sich über einfache Tafeln bis zu Statuen zu erheben. Und überdies erwähnt Plinius[1] den zu seiner Zeit allgemein dem Epikur gewidmeten häuslichen Cultus mit folgenden Worten: «*Iidem palaestras* «*athletarum imaginibus et ceromata sua exornant, Epicurios voltus per cubicula gestant ac circum-* «*ferunt secum, natali ejus vicesima luna sacrificant feriasque omni mense custodiunt, quas icadas* «*vocant*». Wenn man nun auch aus diesen Worten und ihrem Zusammenhang mit den vorhergehenden nicht mit Sicherheit ersehen kann, ob Plinius von Statuen, Büsten, Gemälden oder Reliefs spricht, so giebt uns doch Cicero[2], indem er, von attischer Sitte sprechend, sagt: «*cujus* (Epicuri) «*imaginem non modo in tabulis nostri familiares sed etiam in poculis et annulis habent*», die weitere Aufklärung, dass es vorzugsweise «*tabulae*» waren. Immerhin mag dieser hiebei zunächst an Gemälde gedacht haben; stehen doch schon diese dem Relief weit näher, als die Statue. Gewiss aber wird es hiernach nicht zu kühn sein, wenn man annimmt, dass auch das Marmor-Relief im häuslichen Cultus der Verstorbenen ebenso, wie in dem der Götter, angewendet worden ist. Und damit verschwindet jede Schwierigkeit bei der Erklärung jener zahlreichen kleinen Marmor-Tafeln, die offenbar Menschen, nicht Götter, als die Haupt-Personen des Bildes vorführen und doch bald ihrer Kleinheit und tektonischen Form wegen, bald weil sie Adorirende oder Opfernde zeigen, die sich den als höhere Wesen dargestellten Menschen nahen, bald weil ihnen gar keine oder doch eine in einer Form abgefasste Inschrift beigefügt ist, die dem Grabdenkmale nicht zukommt, bald endlich aus mehreren dieser Gründe zugleich nicht für Grabdenkmäler gehalten werden können. Sie alle sind Anatheme, die aus dem Todten-Cultus und zwar grösstentheils, da ihnen fast immer die Inschriften fehlen, aus dem häuslichen hervorgegangen sind[3].

Diesen Vorbemerkungen lasse ich ein Verzeichniss der Anatheme folgen, welche uns in ganz ähnlicher Weise, wie die besprochenen Grabsteine, Darstellungen des Mahles vorführen.

[1] Hist. Nat. XXXV, 5.

[2] De Fin. V, 1.

[3] So z. B. könnte das schon erwähnte Relief im Theseion No. 275 dem Inhalte des Bildes nach um so mehr für einen Grabstein angesehen werden, als die Haupt-Figur ein scharf ausgeprägtes Porträt-Gesicht hat, was freilich die allen Charakter verwischende Abbildung in der Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 91. weit weniger erkennen lasst, als das Original. Allein die tektonische Form und der Mangel der Inschrift lassen uns mit Sicherheit ein Anathem erkennen. Denn das Fehlen der letzteren lasst sich hier nicht durch die Annahme erklaren, dass die Platte nur auf Vorrath gearbeitet gewesen sei. Das mit aller Sorgfalt individuell durchgebildete Gesicht des jungen Mannes beweist das Gegentheil. — Eine neue beachtenswerthe Bestatigung hat das hier Gesagte, nachdem es schon geraume Zeit niedergeschrieben war, durch eine Tafel erhalten, mit welcher die in dem alten Tanais angestellten Ausgrabungen vor Kurzem die Kaiserliche Ermitage bereichert haben. Sie ist ganz unversehrt, von weissem Marmor, mit einem Leisten umgeben, 0,33 hoch und 0,4 breit. Man sieht darauf, in dem Stil des zweiten Jahrhunderts n. Chr. ausgeführt, einen nach Rechts des Beschauers galoppirenden Reiter, der nach seiner ganzen Erscheinung offenbar weder ein Gott, noch ein Heros, sondern ein Eingeborner jener Gegend ist. Er ist unbärtig und hat langes Haar. Bekleidet ist er mit Hosen, mit einem Schuppen-Panzer, einer im Winde flatternden Chla-

Ich gebe dies Verzeichniss so vollständig, als es mir gegenwärtig möglich ist, und übergehe nur jene Platten, bei denen man bald wegen zu wesentlicher Zerstörung bald wegen unzureichender Beschreibungen oder Abbildungen im Ungewissen bleibt, ob sie den Grabsteinen oder den Anathemen beizuzählen sind.

Italien.

*1. Rom, Vatican, Museo Chiaramonti, Abtheil. XXV. No. 592. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 77. Zoega in Welcker's Alten Denkmälern Th. II. S. 248.[1].

*2. Rom, Villa Albani. Winckelmann: Monum. Ined. No. 20. Zoega: Bassirilievi Tav. 36. Inghirami: Monum. Etruschi To. VI. Tav. G 3. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 545. No. 9. Welcker: Alte Denkm. Th. II. Taf. 13. No. 23.

3. Rom, Palazzo Albani. Winckelmann: Monum. Ined. No. 19. Magnan: La città di Roma 1779. To. I. Tav. 76. Zoega: Bassirilievi Tav. 11. Inghirami: Monum. Etr. To. VI. Tav. O 2. No. 4. Ich weiss nicht, ob ich dies Relief bei meinem Besuch des Palazzo Albani noch vorgefunden habe; angemerkt habe ich mir Nichts darüber.

*4. Rom, Palazzo Giustiniani. Galleria Giustiniani To. II. Tav. 93. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 368. Der Kopf des Gelagerten ist aufgesetzt, und ihm offenbar fremd.

5. Rom, im Besitz des Bildhauers Wagner. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 98. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 315. No. 4. Welcker: Alte Denkmäler Th. II. Taf. 13. No. 25. Die Identität des am ersten Orte erwähnten, am zweiten abgebildeten Reliefs ist zwar nicht völlig erwiesen, da Hr. Gerhard gerade das nicht sagt, was dem Leser vor Allem gesagt werden muss; allein sie ist mit Wahrscheinlichkeit von Hrn. Welcker vermuthet.

6. Ehemals in Rom bei dem Bildhauer Antonini. Welcker: Alte Denkm. Th. II. S. 279. No. 13.

mys und einem spitzen Hut ohne Krämpen. Als Waffe hält er eine grosse Lanze in der Hand. Zu den Fussen des Pferdes befindet sich die vollständig erhaltene Inschrift:

ΤΡΥΦΩΝ
ΑΝΔ ΡΟΜΕΝΟΥΑΝΕ
ΘΗΚΑ

(Stephani: Antiquités du Bosphore Cimmérien. Inscriptions No. 78.). Die Ruckseite der Tafel ist ganz unbearbeitet, da sie bestimmt war, in eine Wand eingelassen zu werden. Ihre ausserordentliche Kleinheit, ihre tektonische Form, das Verschweigen des Namens des Dargestellten lassen an ein Grab- oder anderes Denkmal gar nicht denken. Der reine Anathem-Begriff ist streng festgehalten. Entweder hat die Tafel dem häuslichen Todten-Cultus gedient, oder sie war, wenn der Dargestellte eine allgemein bekannte Person war, als Ehren-Geschenk für ihn an einem öffentlichen Orte aufgestellt.

[1] Die andere in derselben Abtheilung des Museo Chiaramonti unter No. 594 aufbewahrte Tafel (Pistolesi: Il Vaticano descritto To. IV. Tav. 50. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 78. Zoega in Welcker's Alten Denkm. Th. II. S. 247.) gehört gewiss nicht hierher, sondern in die Reihe der unter dem Namen der Einkehr des Dionysus bei Ikarios bekannten Tafeln. Sie ist zur Rechten des Beschauers und an ihrem oberen Theile abgebrochen. Die gebuckte Stellung des Satyrs, dessen Schwanz das Original vollkommen deutlich zeigt, erhalt nur dann einen Sinn, wenn man auf dem abgebrochenen Theile den herannahenden Dionysos hinzudenkt; und damit stimmt auch ubrigens die Composition, so weit sie erhalten ist, uberein, indem sie von den ubrigen Wiederholungen dieses Bildes nur darin abweicht, dass sie auch den Oenochoos mit dem Mischkessel aufgenommen hat.

7. Ehemals in Rom bei dem Bildhauer Antonini. Welcker: Alte Denkm. Th. II. S. 279. No. 14.

*8. Mantua, im öffentlichen Museum. Bottani: Museo di Mantova 1790. S. 47. Labus: Museo di Mantova 1830. To. I. Tav. 13. Der als Rolle restaurirte Gegenstand, welchen der Gelagerte in der Rechten in die Höhe hält, war gewiss ursprünglich ein Trinkhorn, und auch Labus würde daran nicht gezweifelt haben, wenn ihn nicht seine Auffassung des Ganzen zu einer anderen Annahme getrieben hätte.

*9. Verona, im öffentlichen Museum. Maffei: Museum Veronense S. 139. No. 6. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 315. No. 1.

*10. Venedig, Palazzo Giustiniani alle Zattere. Kleine Platte von weissem Marmor, ungefähr noch ein Mal so breit als hoch, mit einer einfachen Einfassung ohne tektonische Gliederung. Ein bärtiger Mann mit Modius und Trinkhorn liegt in gewöhnlicher Weise auf der κλίνη, während eine Frau neben ihm sitzt. Vor ihm steht ein Tisch mit geraden Beinen. Ihm nahen fünf in kleinerem Maasstab ausgeführte adorirende Personen.

*11. Venedig, Palazzo Giustiniani alle Zattere. Kleine Marmor-Platte von derselben Gestalt, wie die vorhergehende. Es nahen sich hier dem Gelagerten keine Adorirenden. Statt derselben sieht man im Rücken der sitzenden Frau die ganze Vorder-Hälfte, nicht nur den Kopf und Hals, eines Pferdes, über dessen Kopf eine Schlange hervorkommt.

*12. Venedig, im Jahre 1845 im Besitz des gegenwärtig verstorbenen Kaufmanns Weber. Marmor-Platte, ungefähr einen Fuss hoch, und anderthalb Fuss breit. Zur Rechten des Beschauers ruht auf einer κλίνη ausgestreckt ein Mann ohne Modius, mit herabgefallenem Obergewand, in der Linken ein Trinkgefäss haltend, während die Rechte auf dem Schoose ruht. Vor ihm steht ein Tisch mit geraden Beinen, auf welchem die gewöhnlichen kleinen Pyramiden und andere Speisen. Unter dem Tisch liegt ein Hund. Im Hintergrund steht eine mit einem Aermel-Untergewand bekleidete Frau, deren Kopf zerstört ist. Zu den Füssen des Mannes steht ruhig nach ihm hingewendet ein Pferd, auf welchem ein mit kurzem Untergewand und Chlamys bekleideter Knabe oder Jüngling sitzt. Zwischen diesem und dem gelagerten Manne steht der nackte Oenochoos mit Prochoos und Schaale, jedoch nicht nach dem Gelagerten, sondern nach dem Reiter hingewendet.

*13. Venedig, im Jahre 1845 im Besitze des Kaufmanns Weber. Wohl erhaltene Platte von weissem Marmor, mit Pilastern an den Seiten und Architrav ohne Giebel oberhalb. Das Verhältniss der Breite zur Höhe, wie bei der vorhergehenden Tafel. Auf dem Bett liegt ein, wie es scheint, unbärtiger Mann, mit herabgefallenem Obergewand, ohne Modius. In der in die Höhe gestreckten Rechte hält er ein Trinkhorn, in der gesenkten Linken eine Schaale, aus welcher eine grosse von dem Erdboden sich erhebende Schlange trinkt. Vor ihm steht ein Tisch, ganz wie auf der vorhergehenden Tafel. Zu seinen Füssen, nach ihm hingewendet sitzt auf einem Stuhl mit geraden Beinen ohne Lehne eine Frau in Unter- und Ober-Gewand. Hinter dieser Frau steht ein grosser Krater, aus welchem der nackte Oenochoos schöpft. Zuletzt folgt

ein mit einem Obergewand bekleideter, bärtiger Mann, der in weit kleinerem Maasstabe ausgeführt ist, als die übrigen; er steht nach dem Gelagerten hingewendet, und erhebt die Rechte in der Weise der Adorirenden.

Griechenland.

14. Zakynthos. Paciaudi: Monum. Peloponnes. To. I. S. 110.

15. Merbaka bei Argos. Expédition scientif. de Morée To. II. Pl. 62. Panofka: Asklepios und Asklepiaden Taf. 4. No. 2. Welcker: Alte Denkm. Th. II. Taf. 13. No. 24.

16. Athen. Spon: Voyage d'Italie etc. 1679. To. II. S. 166.

*17. Athen, Theseion No. 273. Platte von weissem Marmor, 0,5 breit, 0,26 hoch. Die Arbeit ist sehr roh und überdies ist die Oberfläche sehr zerfressen. Ein Mann, dessen Kopf zerstört ist, liegt mit einem herabgefallenem Obergewand bekleidet auf der κλίνη, indem er sich auf den linken Arm stützt. Die Rechte streckt er nach einer Schlange aus, welche sich auf seinem Bett nach ihm hin aufrichtet. Vor ihm steht ein Tisch mit Speisen; zu seinen Füssen nach ihm hingewendet ein Adorirender, der mit einem Obergewand bekleidet, übrigens aber sehr verwischt ist.

*18. Athen, Theseion No. 285. Tafel von weissem Marmor, von welcher die eine Hälfte verloren gegangen ist, gegenwärtig 0,24 breit, 0,33 hoch, ursprünglich aber breiter als hoch. Man sieht nur noch den Ober-Körper des auf der κλίνη Ruhenden, der bärtig und mit dem Modius versehen ist und in der Linken ein Trinkhorn hält. Vor ihm ein Tisch mit Speisen. Auch die Füsse der ursprünglich zu seinen Füssen sitzenden Frau sind erhalten. Ordinärer Stil.

*19. Athen, Theseion No. 309. Sehr wohl erhaltene Tafel von weissem Marmor, 0,63 breit, 0,5 hoch. Abgebildet in Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογικὴ 1840. No. 269. Vorzügliche Arbeit im guten Stil der Zeit Hadrians.

*20. Athen, Theseion No. 333. Fragment einer Tafel von weissem Marmor, 0,15 hoch, ursprünglich von grösserer Breite, als Höhe. Erhalten ist nur die Bauch-Gegend des auf der κλίνη Ruhenden nebst dessen rechter Hand mit der Schaale; vor ihm der Tisch mit Speisen, unter welchem sich eine Schlange erhebt; daneben der Mischkrug nebst einem Theil des Knaben, der daraus schöpft.

*21. Athen, Stoa No. 3134. Fragment einer Tafel von weissem Marmor, 0,29 breit. Die Höhe der Tafel war ursprünglich geringer, als die Breite. Der gelagerte Mann und die dabei sitzende Frau ganz wie auf No. 25. Davor ein Tisch mit drei geschweiften Beinen, auf welchem die gewöhnlichen Geräthe stehen. Daneben der Mischkessel, aus welchem der nackte Oenochoos eben schöpft, während sich neben ihm eine Schlange nach dem Gelagerten hin erhebt. Im Hintergrund ein Vorhang.

*22. Athen, Stoa No. 3136. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,36 hoch. So weit sie erhalten ist, ist das Bild ganz dasselbe, wie auf No. 24. Man sieht jedoch nur noch

die sitzende Frau nebst einem Theil des Tischs, und hinter dieser den Altar, das Schwein, den vorgebeugten Opferknaben und den diesem zunächst stehenden, adorirenden Mann.

*23. Athen, Stoa No. 3141. Platte von weissem Marmor, deren Oberfläche fast ganz zerfressen ist, 0,5 breit, von derselben Form, wie No. 25. Der Mann, dessen Kopf jedoch gar nicht mehr zu erkennen ist, ist wie auf der genannten Tafel gelagert; die Frau sitzt zu seinen Füssen auf einem Stuhl. Der nackte Oenochoos ist nicht, wie dort, im Begriff einzuschenken, sondern steht ruhig. Andere Personen sind nicht vorhanden.

*24. Athen, Stoa No. 3200. Tafel von weissem Marmor, von ungeschickter Arbeit; 0,39 breit, 0,3 hoch. Abgebildet in der Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογικὴ 1842 No. 853. Ich gebe sie auf Taf. III. No. 1. nach einer von mir gemachten Zeichnung.

*25. Athen, Stoa No. 3201. Tafel von weissem Marmor, 0,53 breit, 0,39 hoch, abgebildet in der Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογικὴ 1842 No. 852. Ich gebe sie auf Tafel III. No. 2. nach einer von mir ausgeführten Zeichnung. Der Stil ist von dem des vorhergehenden Reliefs nicht verschieden[1].

Russland.

*26. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. Aus Kertsch stammende Platte von weissem Marmor, deren eine Hälfte verloren gegangen ist, gegenwärtig 0,41 hoch, 0,36 breit, ursprünglich jedoch breiter, als hoch. Sie hat keine tektonische Einfassung und ist sorgfältiger gearbeitet, als die meisten ähnlichen. Erhalten ist: ein kleiner Theil der auf dem unteren Theile der κλίνη sitzenden Frau, eine Schlange, welche sich auf der κλίνη emporrichtet, und die Adorirenden, die hinter der Frau stehen. Man erkennt noch deutlich zwei Erwachsene und zwei Kinder, ausserdem aber auch noch undeutliche Spuren, die von zwei anderen Kindern herzurühren scheinen. Abgebildet bei Aschik: Воспорское Царство Th. III. No. 103.

*27. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. In Kertsch gefundene Platte von weissem Marmor, deren eine Hälfte verloren ist, 0,25 hoch, 0,16 breit, ursprünglich jedoch breiter, als hoch. An der erhaltenen Hälfte der Tafel ist noch ein Pilaster und oberhalb ein Theil des Architravs zu sehen. Alles ist sehr zerfressen. Erhalten ist nur ein Theil der auf dem unteren Theile der κλίνη sitzenden Frau, hinter dieser zwei Adorirende und über diesen der Pferde-Kopf.

*28. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. Platte von weissem Marmor, aus Samos stammend, und abgebildet bei Tournefort: Voyage du Levant 1718 To. I. S. 167., jedoch so, dass das Ganze umgekehrt zu denken ist. Was im Stich zur Rechten erscheint, ist im Original zur Linken. In dem ersten der oberhalb angebrachten vier Felder ist ein Pferde-Kopf zu sehen, in dem zweiten die Gipfel von zwei Bäumen, im dritten ein Helm und ein Gegenstand, der ein Panzerhemd zu sein scheint, in dem vierten ein Schild.

[1] Ueberdies ist zu beachten, was S. 47. von ähnlichen Fragmenten gesagt ist, die sich in den Sammlungen Athens befinden.

*29. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage, von unbestimmter Herkunft. Vollständige Platte von weissem Marmor, ungefähr 1 Fuss hoch, und $1\frac{1}{2}$ Fuss breit, mit Pilastern an den Seiten und einem Architrav ohne Giebel oben. Der Mann ist gelagert vor einem Tische mit einem Beine und hält ein Trinkhorn. Die Frau sitzt zu seinen Füssen auf einem Sessel. Hinter dieser der Pferde-Kopf und neben diesem ein Baum, um welchen sich eine Schlange windet. Dabei stehen drei ganz kleine Figuren: der nackte Oenochoos, ein zur Bedienung der Frau bestimmtes Mädchen und eine dritte Person in Obergewand, welche im Begriff zu sein scheint, noch weitere Speisen auf den Tisch zu setzen.

*30. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. Platte von weissem Marmor, mit Ausnahme einer Ecke ganz erhalten, aus Smyrna stammend, 0,67 franz. Mètre breit, 0,4 hoch, mit einer einfachen Einfassung versehen, die ohne tektonische Gliederung ist. Der liegende bärtige Mann hat keinen Modius, in der Rechten hält er ein Rhyton. Vor ihm steht ein dreibeiniger Tisch mit undeutlichen Geräthen. Daneben der Oenochoos, der in der Linken den Prochoos hält. Zu seinen Füssen sitzt eine Frau. In deren Rücken steht ein Knabe, der einen Widder zum Opfer herbei führt, und hinter diesem ein in kleinerem Maasstab ausgeführter Erwachsener, der, nach den Gelagerten hingewendet, eben zur Adoration die Rechte aus dem reichen Ober-Gewande erhebt. Ueber dem Adorirenden ein Pferde-Kopf in einem Fenster.

31. Aus dem römischen Kunsthandel stammend und nach Polen verkauft. Rocchegiani: Raccolta di cento tavole, rappresentanti i costumi religiosi, civili e militari, tratti da antichi bassirilievi. Tav. 5.

Daenemark.

32. Aus der Sammlung Nani in den Besitz des Bischofs Münter gekommen. Passeri: Sull' avorio fossile Sez. I. S. 35. Collezione di tutte le antichità del Museo Nani No. 240. Münter: Sinnbilder der Christen Heft II. S. 118. Note 91. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 315. No. 3.

Deutschland.

*33. Im königlichen Museum zu Dresden, aus der Sammlung Chigi stammend. Le Plat: Recueil des marbres antiques etc. Pl. 178. Becker: Augusteum Taf. 151.

*34. In der Glyptothek in München. Schorn: Beschreibung der Glyptothek No. 95[1].

35. In der königlichen Sammlung in Berlin. Gerhard: Berlin's antike Bildwerke S. 53. No. 49^{n}[2].

[1] Die im Augsburger Museum befindliche Platte, welche zuletzt bei Hefner: Das römische Baiern S. 322. Taf. 4. No. 7. beschrieben und abgebildet ist, kann man nach ihrer Form nur für die Seitenfläche eines Sarkophags halten.

[2] Die Beschreibung sagt zwar nicht ausdrücklich, dass die Tafel breiter, als hoch sei; allein nach dem, was sonst darüber gesagt ist, kann man dies mit der grössten Wahrscheinlichkeit annehmen. Was hingegen eben da von No. 49^{m} gesagt ist, ist so ungenügend, dass man darauf in keiner Weise eine Vermuthung über die Beschaffenheit und Bestimmung dieser Tafel bauen kann.

Holland.

36. Aus Smyrna in das Leydener Museum gebracht. Janssen: Musei Lugd. Bat. Inscr. Gr. et Lat. Tab. 5. No. 10. S. 33. und Griekschc en Romeinsche Grafreliëfs Taf. 5. No. 15. Unterhalb die Inschrift:

.... ΑΒ .... ΑΛΛΟΦΝΗΣΚΥΔΡΟΓΕΝΕΥΣ

.... Α .. ΙΚΥΔΡΟΓΕΝΕΙ ΗΡΩΙΙ

37. Aus Smyrna in das Leydener Museum gebracht. Janssen: Musei Lugd. Bat. Inscr. Gr. et Lat. Tab. 8. No. 3. S. 41. Grieksche en Romeinsche Grafreliëfs Taf. 6. No. 16. Oberhalb die Inschrift:

... ΟΔΟΤΟΣΑΝΤΙΑΛΚΙΔΟΥΙΙΙΙΙΑΝΕιΩΝ · ΟΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΚΑΙΟΙΠΑΡΑΠΡΥΤΑΝΕΙΣ ΤΗΙΑΔΗΙ

38. Im Museum von Leyden. Janssen: Grieksche en Romeinsche Grafreliëfs Taf. 6. No. 17.

Frankreich.

39. Aus Argos nach Paris in die öffentliche Bibliothek gebracht. Caylus: Recueil d' antiq. To. III. S. 105.

40. Aus dem Museum Nani in das öffentliche Museum von Avignon gebracht. Biagi: Gemme per le nozze etc. Tav. 7. S. 130. Mon. Gr. et Lat. 1787. S. 97. Collez. di tutte le antichità del Museo Nani No. 255. Revue Archéol. To. III. S. 96. Arch. Anz. 1853. S. 369.

41. Ehemals im Besitz eines Herrn Monceaux. Montfaucon: Antiq. Expl. To. III, 1. Pl. 58. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 315. No. 6.

England.

42. Oxford. Chandler: Marm. Oxon. To. I. Tab. 52. No. 135. Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. E 2. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 315. No. 5.

43. Aus Athen nach Oxford gebracht. Wheler: Voyage de Dalmatie 1689. To. II. S. 485. Chandler: Marm. Oxon. To. I. Tab. 52. No. 138. Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 315. No. 2.

44. Aus Athen nach Oxford gebracht. Wheler: Voyage de Dalmatie 1689. To. II. S. 485. Chandler: Marm. Oxon. To. I. Tab. 52. No. 139.

45. Aus Athen nach Oxford gebracht. Wheler: Voyage de Dalmatie 1689. To. II. S. 485. Chandler: Marm. Oxon. To. I. Tab. 52. No. 137.

46. In der Worsley'schen Sammlung. Visconti: Museo Worsleyano Tav. 6. No. 1.

47. Relief, welches mit der Sammlung Townley's in das Brittische Museum gekommen ist. Contents ot the Br. Museum 1836. Townley Gallery To. II. S. 167. Abgebildet ist es auf einem seltenen, von Townley selbst besorgten Kupferstich, der mir vorliegt.

48. Britisches Museum. Marbles of the British Museum To. IX. Pl. 35. No. 1.

49. Britisches Museum. Eine Abbildung in Contents of the Br. Museum 1836. Townley Gallery To. II. S. 167[1].

50. Aus dem Peiraeeus nach London gebracht. Archaeol. Anzeiger 1849. S. 49.

51. Ehemals im Besitz von J. C. Hobhouse, abgebildet auf dem Titel-Blatte des zweiten Bandes seiner Schrift: A Journey trough Albania. 1813., und daraus bei Inghirami: Museo Chiusino. Tavola di corredo[2].

52. In der Blundell'schen Sammlung, abgebildet in: Engravings and etchings of the princip. stat. etc. To. II. Pl. 98.

Dass alle diese Tafeln nicht Denkmäler, sondern Anatheme sind, ergiebt sich zunächst daraus, dass sie sämmtlich in ihrer ursprünglichen Anlage von einer grösseren Breite, als Höhe waren. Zwar kann ich dies von No. 6. 7. 35. 49. und 50. nicht mit voller Sicherheit behaupten, da ich diese Platten nicht selbst gesehen habe, und die vorhandenen Beschreibungen keine positive Auskunft darüber geben. Allein theils weist Mehreres, was wir von ihnen erfahren, entschieden darauf hin, theils enthalten sie auch noch weitere Elemente, durch welche sie sich als Anatheme zu erkennen geben.

Der zweite Umstand, der dasselbe beweist, ist der, dass mit Ausnahme von No. 6. 36. und 37. keine dieser Tafeln mit einer Inschrift versehen ist. Von diesen drei Inschriften aber fusst die zuletzt genannte nicht nur auf der eigentlichen Anathem-Formel, sondern zeigt diese auch in einer Fassung, welche das Bildwerk nothwendig zu einem reinen Anathem macht, indem sie die Weihenden durch die umständliche Aufzählung einer Reihe von Praedicaten näher bestimmt, den Beschenkten hingegen durch einfache Nennung seines Namens wie eine allgemein bekannte Person behandelt. Letzteres ist bei No. 36. allerdings nicht der Fall; allein so viel lässt auch diese stark verstümmelte Inschrift noch deutlich erkennen, dass ihre Fassung mit der Annahme eines Anathems, wozu wir durch die tektonische Form der Tafel und durch den Inhalt des Bildes genöthigt werden, in vollkommenem Einklang steht. Von der dritten Platte No. 6. aber, die sich auch durch die Beschaffenheit des Bildes als Anathem erweist, wissen wir nur, dass sich daran «*ein paar feine, unleserliche Buchstaben*» befinden[3].

[1] Aller Wahrscheinlichkeit nach gehört auch das Fragment: Marbl. of the Brit. Mus. To. IX. Pl. 26. No. 3. hierher, obgleich an diesem die Gelagerten gänzlich verloren gegangen sind.

[2] Hobhouse hatte sich für Bilder dieser Art ein neues Wort: νεκρόδειπνον ersonnen und bediente sich desselben nicht nur im Text, sondern liess es auch als Unterschrift der Abbildung, nicht als auf dem Marmor selbst vorhanden stechen. Eben dasselbe ist auch bei der Wiederholung der Abbildung im Museo Chiusino geschehen. Herrn Braun aber (Bull. dell' inst. archeol. 1844. S. 87.) hat dies Gelegenheit zu folgender Phrase gegeben: «*Non si potea far a meno di chiamarne a confronto quel greco* «*bassorilievo d' analogo argomento, che oggi trovasi in* «*Inghelterra e di cui gli illustratori del Museo Chiusino* «*hanno replicato l'incisione, dove leggesi la solenne* «*parola di* ΝΕΚΡΟΔΕΙΠΝΟΝ *ossia cena* «*mortuaria*».

[3] Es ist leicht möglich, dass uns noch andere Anatheme dieser Art mit Inschriften erhalten sind, und dass sie in dieses Verzeichniss werden aufgenommen werden müssen, sobald sie genauer, als bis jetzt, bekannt sein werden. So mag wohl die von Dubois: Descr. des Antiquités de Mr. le Comte de Pourtalès-Gorgier S. 13. No. 47. be-

Endlich giebt sich der bei weitem grösste Theil dieser Tafeln, nämlich No. 1. 2. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 13. 15. 17. 19. 22. 24. 25. 26. 27. 29. 30. 32. 33. 34. 36. 37. 38. 39. 41. 43. 45. 47. 48. 49. 50.[1], auch dadurch als Anatheme zu erkennen, dass ihre Bilder ausser den Gelagerten auch andere in kleinerem Maasstabe ausgeführte Personen enthalten, welche sich jenen adorirend oder opfernd nahen; eine Zugabe, welche in den Darstellungen des Mahls nie zu bemerken ist, wenn sie an Marmor-Platten angebracht sind, die sich durch ihre tektonische Form oder durch die beigefügten Inschriften als Grabsteine erweisen.

Der Modius hingegen, mit welchem wir nicht selten den Kopf des gelagerten Mannes versehen finden, kann bei dieser Frage Nichts entscheiden. Denn bekanntlich war es in der römischen Zeit das Allergewöhnlichste, Porträt-Bilder mit den Attributen irgend eines Gottes oder Heros zu schmücken, um so den Dargestellten mit einem dieser höheren Wesen zu identificiren[2]. Kam also dem Gott, unter dessen Gestalt man Jemand darstellen wollte, der Modius zu, warum sollte man in diesem Falle Anstand genommen haben, einem Sterblichen, wie jedes andere, so auch dieses Attribut zu verleihen[3]? Und wie kann man dann aus diesem Umstande irgend Etwas darüber folgern wollen, ob eine Tafel, welche den Gelagerten damit versehen zeigt, ein Grabdenkmal, oder ein Anathem sei?

Ueberblicken wir nun diese Reihe von Anathemen, so zeigt sich zunächst, dass keins derselben, soweit ich sie selbst gesehen habe oder ein Schluss nach den Abbildungen erlaubt ist, über den Beginn unserer Zeitrechnung zurückreicht, und dass demnach die Gewohnheit, Bilder dieser Art auf Anathem-Tafeln anzubringen, wesentlich gleichzeitig ist mit jener Sitte der Grab-

schriebene Relief-Platte breiter, als hoch, und demnach ein Anathem sein, so dass Dubois den daran noch erkennbaren Namen des Apollonios mit Recht für den des Weihenden erklart haben wird. Allein in den Worten, deren er sich in seiner Beschreibung bedient, liegt Nichts, was fur jetzt zu der Annahme eines Anathems berechtigen könnte.

[1] Wahrscheinlich auch No. 14. 16. 40. 44., wenn uns auch die schlechten Abbildungen und ungenauen Beschreibungen über diese Tafeln nicht zur Gewissheit kommen lassen.

[2] Abgesehen von den Werken der bildenden und zeichnenden Kunst ist diese Sitte am Vollstandigsten von K. Keil: Specimen Onomatologi Graeci S. 1 — 33. behandelt worden. Fur die Kunstwerke, in denen sie nicht weniger entschieden ausgeprägt ist, wird eine so gediegene Behandlung noch vermisst. Es genügt hier, nur auf die oben S. 42 f. aufgezahlten Bilder an Grabdenkmälern zu verweisen, in denen die Haupt-Person der Sage zugleich den im Grabe ruhenden Todten darstellen soll und diese Absicht nicht selten noch dadurch besonders accentuirt ist, dass man ihr die Porträt-Züge des Verstorbenen gegeben hat.

[3] Auf den Münzen des Syrischen Königs Alexander Bala mit den verbundenen Köpfen eines Mannes und einer Frau, die man nach den besseren Abbildungen nothwendig mit deren Herausgebern fur die eines Königs und seiner Gemahlin halten muss (Vaillant: Hist. Reg. Syr. S. 139. Gessner: Num. Reg. Syr. Tab. 3. No. 17. 20. Num. Mus. Theup. To. II. S. 1230. Fröhlich: Annales Syriae Tab. 8. No. 2. van Damme: Recueil des monnaies des rois Pl. 42. Duane: Coins of the Seleuc. Pl. 11. No. 15. Mionnet: Suppl. To. VIII. S. 37. No. 192. 193.), ist uber dem Kopf der Letzteren ein Modius von derselben Form angebracht, die wir auf der Apotheose Homers dem Modius auf dem Haupte der Oekumene gegeben finden. Ob der mit einem Modius versehene weibliche Kopf auf Munzen des Antiochos VIII. und seiner Mutter Kleopatra (Fröhlich: Annales Syriae Tab. 13. No. 19. Mionnet: Descr. To. V. S. 87. No. 770. 771.) wirklich die Letztere darstelle, kann nach der von Fröhlich gegebenen Abbildung nicht entschieden werden. Nothwendig aber müssen die beiden Brustbilder an einem aus Kertsch stammenden Pfeiler zu Folge der daran angebrachten Inschrift, die ich in den Antiq. du Bosphore Cimmérien. Inscr. No. 18. veröffentlichen werde, für die des Königs Tiberius Julius Teiranes und seiner Gemahlin Aelia gehalten werden und beide sind mit dem Modius versehen.

denkmäler, deren Untersuchung uns nöthigte, auch diesen Anathemen unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die meisten sind in dem flüchtigen, mehr oder weniger ungeschickten, zum Theil ganz rohen Stile des zweiten und dritten Jahrhunderts gearbeitet. Nur ein geringer Theil verräth grössere Kenntniss und Sorgfalt ihrer Urheber. Das schönste von allen, welches entschieden der Zeit Hadrians angehört, ist das von mir mit No. 19. bezeichnete.

Sie geben sich ferner ganz offenbar als auf griechischer, nicht auf römischer Sitte fussend zu erkennen. Wir finden an ihnen bis jetzt nur griechische Inschriften. So weit der Fundort der einzelnen Tafeln feststeht, ist dies immer ein ganz eigentlich von griechischen Stämmen bewohnter Ort. Von anderen, welche sich entweder noch in italischen Sammlungen befinden oder aus diesen in nordische übergegangen sind, weist die Geschichte dieser Sammlungen selbst auf griechische Herkunft hin. Von keiner Tafel aber ist es erwiesen, dass sie in Italien gefunden sei, und wenn dies auch bei einigen wirklich der Fall sein mag, so können diese doch desshalb immer für Griechen gefertigt sein, die in Italien wohnten. Es gehört ferner die einzige an ihnen vorkommende tektonische Einfassung ganz eigentlich den griechischen Anathemen an. Und endlich zeigen sie in der Darstellungsweise der Adorirenden und Opfernden rein griechische Sitte. Die Männer opfern und beten jeder Zeit mit entblösstem Haupt; nur die Frauen haben es mit dem Schleier verhüllt. Auch die Arme und Hände halten die Adorirenden stets in der Weise, welche in den Bildern des griechischen Cultus allgemein, denen des römischen aber fremd ist, so wie umgekehrt alle in Bildern der letztern Art stets wiederkehrenden, denen der ersteren aber fremden Elemente auch hier fehlen.

Auch das kann nicht zweifelhaft bleiben, dass wenigstens die grosse Mehrzahl dieser Anatheme dem häuslichen, nicht dem öffentlichen Cultus gedient hat. Denn unter mehr als funfzig finden sich nur drei mit Inschriften versehene, und unter diesen drei nur eins (No. 37.), dessen Inschrift auf öffentliches Leben hinweist, indem hier die Darbringer eine staatliche Corporation, die Prytanen von Smyrna, sind, wo man überhaupt, wie zahlreiche Inschriften beweisen, von Seiten des Staats besonders Viel durch Heroisirung und andere öffentliche Ehren für die Verstorbenen that. Teiades mag wohl Prytanis gewesen sein und seine Collegen werden ihm nach seinem Tode nicht nur durch Darbringung dieser Tafel, die sie vielleicht im Prytaneion selbst aufstellten[1], sondern auch in anderen, dem Todten-Cultus eigenen Weisen ihre Anhänglichkeit und Dankbarkeit zu beweisen gesucht haben.

Wie aber könnten wir bei dieser Tafel, deren Inschrift uns ganz ausdrücklich belehrt, dass sie nicht einem Gott, sondern einem Menschen gilt, und dass demnach der Gelagerte eben dieser Mensch ist; wie könnten wir da daran zweifeln, dass wir ein aus dem Cultus der Todten, nicht aus dem der Götter hervorgegangenes Anathem vor uns haben? Wie könnten wir darüber bei der anderen mit einer Inschrift versehenen Platte (No. 36.), die uns ganz dasselbe lehrt, auch nur einen Augenblick im Ungewissen bleiben? Wenn aber die beiden einzigen Tafeln dieser

[1] In Athen befanden sich im Bulenterion die Bilder der Thesmotheten von der Hand des Protogenes. Paus. I, 3, 4.

Art, welche durch noch lesbare Inschriften jede Ungewissheit über die Absicht ihrer Urheber heben, ihren Zusammenhang mit dem Todten-Cultus selbst bezeugen; wenn keine der übrigen irgend ein Element enthält, welches auf eine andere Bedeutung hinwiese; ja wenn alle einzelnen Elemente derselben diese Auffassung nur noch weiter unterstützen: wie wird man dann daran zweifeln dürfen, dass die Gesammtheit dieser Anatheme aus dem Todten-Cultus, und zwar vorzüglich aus dem häuslichen[1] hervorgegangen ist? dass ihnen allen dieselbe Hoffnung auf eine αἰώνιος μέθη des künftigen Lebens zu Grunde liegt, welche um dieselbe Zeit auch an den Grabsteinen genau entsprechende Bilder hervorrief? dass man hier, wie dort, die Verstorbenen in der ihnen jenseits gewährten Seeligkeit darstellen wollte? in einer Seeligkeit, welche in beiden Classen von Bildwerken in allen einzelnen Elementen übereinstimmt?

Der unverkümmerte, sorgenlose Genuss des Weins und der Speise bildet den Grund-Ton, der sich durch alle einzelne Bilder zieht, und dem sich alle weiteren Elemente in untergeordneter Weise anschliessen; vor allem der Verkehr, sei es mit der rechtmässigen Gattin, sei es mit der παλλακίς[2]. Nur selten gilt das Anathem ausser dem einen Gelagerten und der ihm verbundenen Frau noch anderen Familien-Gliedern, und darum finden wir diese auch nur selten[3] in die Bilder so aufgenommen, dass sie als Theilnehmer an dem Mahle der anderen Welt erscheinen. Hingegen sehen wir noch lebende Verwandte und Freunde, welche sich den die Freuden des jenseitigen Lebens Geniessenden nahen, um ihre Gunst durch Opfer oder Gebete zu erlangen[4], in den bei weitem grössten Theil dieser Bilder aufgenommen. Von einem Dienst-Personale, welches als den Verstorbenen jenseits dienend gedacht wäre, finden wir ausser dem regelmässig wiederkehrenden Oenochoos nur selten eine Spur[5]. Um so häufiger begegnet uns ihre daemonische Dienerin und Beschützerin, die Schlange, welche sie jenseits,

[1] An öffentlichen Orten aufgestellt hätten diese Tafeln ohne Inschriften gar keinen Sinn gehabt, da sie im Wesentlichen dasselbe Bild wiederholen, und doch ganz verschiedenen Personen gelten. In die Wande der Wohnzimmer eingelassen sprachen sie nur zu den Gliedern der Familie und von diesen wurden sie auch ohne Inschrift verstanden; an einem öffentlichen Orte aber hatten sie zugleich zu dem Publicum gesprochen und dieses konnte ohne Inschrift nicht wissen, an wen es bei der einzelnen Tafel zu denken habe.

[2] Selbst wenn zwei Frauen einem Verstorbenen (No. 28.) beigegeben sind, braucht noch nicht neben der Gattin eine παλλακίς vorausgesetzt zu werden. Der Todte kann zwei Mal verheirathet gewesen sein. Wohl aber werden wir das Wahre treffen, wenn wir die drei Frauen im oberen Theile des einen Smyrnaer Reliefs (No. 36.) in dem Sinne des Flavius Agricola (S. 59.) auffassen. Auch das Relief No. 42. ist von diesem Verdacht nicht frei. Das Kastchen, welches wir nicht selten in den Händen der Frauen bemerken, hat natürlich hier eben so, wie in zahllosen Bildern der Grabdenkmäler und gemalten Vasen, keinen anderen Sinn, als den eines Schmuckkastchens.

[3] No. 28. 40. 41. 42. 47. 51.

[4] Es braucht hier wohl nicht weiter ausgeführt zu werden, dass der Todten-Cultus überhaupt auf einem doppelten Principe fusste, einer Seits auf dem Wunsche, den Verstorbenen eine möglichst günstige Aufnahme bei den Göttern der Unterwelt zu sichern und ihnen ihr dortiges Loos möglichst zu erleichtern, anderer Seits auf dem Glauben an eine höhere, den Todten selbst zu Theil werdende Macht und an das mannigfachste Einwirken derselben auf das Geschick der noch Lebenden. Nur daran will ich erinnern, dass schon Hesiod (Opera et dies 120 ff. 250 ff.) einen Einfluss der letzteren Art wenigstens den Menschen des goldenen Zeitalters beimisst, und dass das in späterer Zeit an manchen Orten fast allgemeine Heroisiren der Verstorbenen eben nur von dieser Voraussetzung ausgeht.

[5] So werden einige Figuren auf No. 28. 29. und 42. aufzufassen sein. Auch den Jüngling oder Knaben, der auf No. 12 zu Pferde sitzt, halte ich für den Knappen des Gelagerten.

wie diesseits, treu begleitet; eben so das Lieblings-Pferd; zuweilen auch der treue Haus-Hund[1] und die Waffen[2], welche von dem Todten in diesem Leben gehandhabt, und ihm von der Vorsorge der Verwandten in das jenseitige mitgegeben wurden. Auch der dem Gelagerten wiederholt gegebene Modius steht dieser Auffassung in keiner Weise entgegen. Es braucht nicht von Neuem hervorgehoben zu werden, wie eng diese Ansicht vom künftigen Leben mit dem Dionysos-Cultus zusammenhängt. Nur das mag gefragt werden, was wohl, wenn man einmal in Bildern dieser Art den Verstorbenen mit einem Gotte identificiren wollte, natürlicher war, als dass die Wahl gerade den Dionysos, den eigentlichen Repraesentanten jedes Genusses dieser Art in dieser und jener Welt, traf. Und wem braucht es erst gesagt zu werden, dass diesem der Modius zukommt? Ja, ein günstiges Geschick hat uns ein ausdrückliches Zeugniss dafür erhalten, dass man in der That auch solchen Bildern Verstorbener, welche dem häuslichen Todten-Cultus dienten, die Gestalt dieses Gottes zu geben pflegte. Apulejus[3] sagt: «*At illa* (Charite) *parentum suorum alioquin reverens, invita quidem, verum religiosae necessitati succumbens, vultu non «quidem hilaro, verum paullo sereniore, obiens, ut jubebatur, viventium munia, prorsus in pectore, «immo vero penitus in medullis, luctu ac moerore carpebat animum: et dies totos totasque noctes in«sumebat luctuoso desiderio: et imaginem defuncti, quam ad habitum Dei Liberi formarat, «adfixa servitio divinis percolens honoribus, ipso sese solatio cruciabat*». So oft wir also in diesen Bildern den Gelagerten mit dem Modius versehen finden, hat die Frömmigkeit der Hinterbliebenen den Verstorbenen, in dessen Dienste das Anathem aufgestellt wurde, als den göttlichen Vorsteher jener Freuden selbst darstellen wollen, und ohne Zweifel sollte dann durch die ihm beigegebene weibliche Person an die Kore erinnert werden, mochte diese nun zugleich eine bestimmte dem Todten während des diesseitigen Lebens engverbundene Frau vorstellen sollen, oder nicht[4].

Hiernach dürfte es deutlich sein, dass man, ohne den Dingen irgend eine Gewalt anzuthun, auskommt, wenn man für alle diese Anatheme die eine Bedeutung in Anspruch nimmt, welche für die mit Inschriften versehenen durch diese selbst geradezu geboten wird. Allerdings ist es wahr, dass das Alterthum sehr häufig ganz gleiche oder doch sehr ähnliche Bilder benutzt hat, um ganz verschiedene Wesen darzustellen[5] und es wäre demnach im Allgemeinen nicht undenkbar, dass trotz dieser für zwei Exemplare ausdrücklich bezeugten Absicht ein grösserer oder geringerer Theil doch nicht Verstorbenen, sondern Göttern gelte. Allein so nothwendig es auch ist, dass die archaeologische Exegese diese Gewohnheit der alten Kunst in einem weit höheren Grade beachte, als sie bisher gethan hat, so muss doch auch vor jeder Uebereilung

[1] No. 2. 12. 14. 19. 28.

[2] No. 28. 36. 40.

[3] Metam. VIII. S. 526. ed. Oudend.

[4] Diese Anathem-Tafeln vertraten also bei den Griechen in einem gewissen Grade die Stelle der imagines majorum der Römer. Weil aber die Römer schon von Alters her diese imagines hatten, so fanden sie auch keine Veranlassung, die in Rede stehenden Anathem-Tafeln einzuführen, und begnügten sich, ihre Grabdenkmäler in späterer Zeit mit Bildern dieser Art zu schmucken.

[5] Einige Beispiele sind schon in dieser Untersuchung S. 29. 40. zur Sprache gekommen; auf noch andere wird das Folgende fuhren.

gewarnt werden. Gewiss kann es nicht erlaubt sein, dass man bei Bildern, für welche uns das Alterthum selbst eine bestimmte Auffassung als die ihm eigenthümliche überliefert hat, zumal wenn sie, wie bei einem grossen Theil der in Rede stehenden der Fall ist, durch eine nicht geringe Mannigfaltigkeit charakteristischer Elemente ein sehr individuelles Gepräge erhalten haben, nach anderen, mehr oder weniger leicht durchzuführenden Erklärungen hasche, so lange noch nicht einmal erwiesen ist, dass das Alterthum mit einer solchen Classe von Bildern überhaupt ausser einem unzweifelhaft bezeugten Sinne zuweilen auch einen anderen verbunden habe. Für diese Reihe von Anathemen aber ist eben nur die Beziehung auf Verstorbene, nicht die auf Götter bezeugt.

Ausserdem macht der Versuch, den Gott oder die Götter zu bestimmen, denen wohl einzelne von diesen Anathemen gelten könnten, bald Schwierigkeiten fühlbar, welche dem Besonnenen genügen dürften, um wenigstens so lange davon abzustehen, als nicht andere Exemplare aufgefunden sein werden, welche durch neue Elemente ein Verlassen der bis jetzt allein bezeugten Auffassung anrathen könnten. Natürlich ist hierbei das einzelne Exemplar um so weniger entscheidend, auf je wenigere Elemente es reducirt ist, da es sich von selbst versteht, dass jedes Bild um so zahlreichere Erklärungen zulassen muss, je allgemeiner es gehalten ist. Sollte es glaublich werden, dass das Alterthum überhaupt bei diesen Tafeln zuweilen nicht Verstorbene, sondern Götter im Sinne gehabt habe, so müssten sich gerade in den reicheren Bildern die entschiedensten Hinweisungen darauf finden. Allein gerade diese stehen einer solchen Annahme am entschiedensten entgegen.

Wollte man etwa, wie es geschehen ist, Dionysos und Kore selbst, nicht Menschen unter der Gestalt dieser Gottheiten, verstehen, so würde sogleich zu fragen sein, wie es komme, dass wir zuweilen zwei und drei Personen in der Weise Gleichberechtigter neben einander gelagert finden; warum wir zuweilen zwei Frauen neben dem Gelagerten sitzen sehen; was das Pferd, der Hund, die Waffen wollen; warum der Gott nicht von Satyrn bedient werde und man überhaupt so sparsam in der Benutzung des überaus reichen bakchischen Apparats gewesen sei. Ja selbst die Rolle, welche wir hier die Schlange spielen sehen, unterscheidet sich wenigstens in der äusseren Form sehr merklich von jener, welche sie sonst in bakchischen Bildern spielt. Wollte man, wie Andere gethan haben, Pluto und Kore verstehen, so müsste wieder vor Allem die Mehrzahl der Gelagerten und der Frauen auffallen. Man müsste sich wundern, dass der Hund nicht dreiköpfig ist, dass er ruhig schläft oder spielend an einem der Diener aufspringt, aber nicht ernst und finster wacht. Auch dem Pferde und den Waffen würde nur eine gezwungene Erklärung zu Theil werden können, die immer Befremdendes genug behalten, nicht aber in dem alltäglichen Vorstellungs-Kreise des Volks ihre Rechtfertigung finden würde, wenn man gleich bei einem in so zahlreichen Exemplaren erhaltenen Bilde wohl eine solche erwarten dürfte. Wenn man es hingegen in Uebereinstimmung mit noch anderen Gelehrten auf Poseidon und Demeter beziehen wollte, so würde sich zwar in der Arion-Sage ein scheinbar günstiger Anknüpfungs-Punkt für die Erklärung des Pferdes finden. Allein schon darüber müsste man

sich wundern, dass sich so diese Sage, die wir sonst nur mit dem Cultus eines einzelnen Orts verbunden sehen, durch Kunst-Werke, welche auf dem Cultus selbst, nicht auf den Behandlungen der Dichter fussen, als eine Vorstellung zu erkennen geben würde, welche in die religiöse Tradition der entlegensten Orte übergegangen gewesen wäre. Noch mehr müsste die Mehrzahl der Gelagerten und der Frauen, der Hund, die Waffen und anderer Seits der stete Mangel aller diesen Gottheiten sonst am häufigsten gegebenen Attribute auffallen.

Die einzige Erklärung, die sich nicht gleich von vorn herein als unhaltbar zu erkennen geben würde, wäre die schon im vorigen Jahrhundert von mehr als einem Gelehrten vorgeschlagene Beziehung auf Asklepios und Hygieia in der auch sonst in römischer Zeit ganz geläufigen und vielfach bezeugten Vermischung dieser Gottheiten mit Serapis und Isis. Der Hund würde dann eben so, wie die Schlange, gerechtfertigt sein[1]. Der Modius würde als durch die Verschmelzung des Asklepios mit Serapis veranlasst zu denken sein[2]. Das Auftreten des Pferdes könnte man dadurch erklären, dass diese Anatheme die Sorge des Heil-Gottes nicht nur für die verschiedenen Glieder der Familie, sondern auch für das wichtigste Haus-Thier wach erhalten wollten[3]. Den Serapis und die Isis dachte und bildete die römische Zeit mit offenbarer Vorliebe gelagert[4] und auch schmausend[5]. Dies also könnte, wie beim Modius, die Veranlassung gewesen sein, diese Vorstellung auch auf Asklepios und Hygieia als ihnen vorzugsweise zukommend überzutragen[6]. Die Mehrzahl der gelagerten Männer und der beigefügten Frauen könnte man

[1] Pausan. II, 26, 4. 27, 2. Streber: Abhandlungen der philos.-philol. Classe der kön. Bair. Akad. 1835. Th. I. S. 159. Taf. II, 4.

[2] In den bekannten Bildern einer Schlange mit menschlichem, bärtigen Haupte, das mit einem Modius bedeckt ist (z. B. in dem Relief bei Fabretti: Inscr. S. 471., welches ich selbst noch in der Villa Negroni, jetzt Massimi, in Rom vorfand, und in einem anderen, welches in der Descr. de l'Egypte. Antiq. To. V. Pl. 69. No. 11. und bei Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 43. No. 180. abgebildet ist), wird Niemand, zumal wenn, wie auf einer Lampe bei Passeri: Lucernae To. III. Tab. 70. der Fall ist, zwei Sphinxe hinzukommen, etwas Anderes, als einen Serapis, erblicken wollen. Auf einem Altar jedoch, den Muratori: Thes. Inscr. S. 20. No. 4. freilich nur durch Ligori kannte, ist dieselbe Darstellung als Asklepios bezeichnet.

[3] Corp. Inscr. Gr. No. 5053. 5054. Vergl. Aelian: Hist. Anim. XI, 31.

[4] Den Serapis zeigen Münzen von Sinope, die theils unter Caracalla (Patin: Numm. Imper. Rom. S. 299. Vaillant: Numm. Aer. in colon. perc. To. II. S. 42. Sestini: Lettere To. VII. S. 44. No. 16. Mionnet: Descr. To. II. S. 406. No. 116. Suppl. To. IV. S. 581. No. 165.), theils unter Alexander Severus (Fröhlich: Quatuor Tent. S. 89. Adpend. duae S. 56 ff. Eckhel: Cat. mus. Caes. Vindob. To. I. S. 142. No. 10. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 582. No. 175.) geschlagen sind, gelagert, und eben so kommt Isis auf zahlreichen Aegyptischen Münzen vor. Vergleiche auch die Gemme Impr. Gemm. dell' Inst. arch. IV, 3.

[5] So auf einer Lampe in Gesellschaft von Helios und Selene, Beger: Lucernae To. II. Tab. 34. Montfaucon: Ant. Expl. To. V, 2. Pl. 169. Moses: Vases, Altars etc. Pl. 79.

[6] Mit dem bekannten Relief in Venedig (Statue di San Marco To. II. Tav. 17.) kann man nicht erweisen, dass das Gelagert-Sein als eine dem Asklepios eigenthümliche Stellung galt. Abgesehen davon, dass nicht einmal die Beziehung auf Asklepios feststeht, könnte die Lagerung auch hier erst von Serapis übertragen sein. Noch weniger wird man die im Asklepios-Tempel in Tithorea aufgestellte κλίνη (Paus. X, 32, 8.) in diesem Sinne deuten dürfen. Da man bekanntlich allgemein in den Heiligthümern des Asklepios zu schlafen pflegte, um von dem Gott im Schlaf über die Heilmittel der Krankheiten belehrt zu werden, (z. B. Aristides: Orat. sacr. II. S. 307. ed. Jebb.), so kann es nicht zweifelhaft sein, dass sie vielmehr für den Gebrauch der Kranken bestimmt war. Einen weiteren Beleg dafür bieten nicht nur die beiden in der Archaeol. Zeit. 1851. S. 315 f. besprochenen Bildwerke, sondern namentlich auch ein sehr schönes in Athen auf der Akropolis unter No. 1933. aufbewahrtes Anathem, welches ich nach einer von mir ausgeführten Zeichnung auf Taf. IV. No. 1. mittheile. Eine ungenügende Abbildung findet man auch

durch eine Berufung auf Machaon, Alexanor, Aegle, Jaso, Panakeia und andere dem Asklepios verwandte Wesen[1] zu erklären versuchen, die Ziege auf No. 39. durch die Sitte des Asklepios-Cultus in Kyrene[2]. Endlich hätte man wohl sogar eine merkwürdige Bronze-Münze der Florentiner Sammlung[3] zur Unterstützung dieser Ansicht anführen können. Sie ist unter dem Kaiser Philipp in Bizya geschlagen und zeigt einen ganz in der Weise dieser Anatheme gelagerten Mann, vor dem ein dreibeiniger Tisch steht. Neben diesem steht der Oenochoos; zu den Füssen des Gelagerten sitzt eine Frau; von der Erde erhebt sich eine Schlange. Hinter der Frau nahen sich zwei in kleinerem Maasstabe ausgeführte Adorirende. Schon Gori hat darauf aufmerksam gemacht, dass andere an demselben Orte und unter demselben Kaiser geschlagene Münzen ohne allen Zweifel Asklepios und Hygieia darstellen, und darauf die Vermuthung gegründet, dass die Gottheiten auch dieser Münze Asklepios und Hygieia, einer der Adorirenden aber der Kaiser Philipp sei.

Man kann einräumen, dass so die einzelnen in diese Bilder aufgenommenen Elemente zur Noth gerechtfertigt wären. Wahrscheinlich aber kann man darum diese Erklärung noch bei keinem einzigen Exemplare nennen. Das Gesuchte, den Nothbehelf erkennt man leicht in mehr als einer Einzelheit. Um von den Waffen zu schweigen, die gar keine Rechtfertigung finden können, muss es doch auffallen, dass es die Alten, wenn sie Asklepios und Hygieia mit so zahlreichen verwandten Wesen umgaben, so wenig verstanden haben, diesen in Stellung, Handlung und Attributen einen individuellen göttlichen Charakter aufzudrücken, und den sonst so beliebten Telesphoros hier ganz unbeachtet gelassen haben. Es muss wohl auffallen, dass sonst weder Hygieia, noch Isis, noch irgend eine andere Göttin weder in Anathemen noch in anderen Kunstwerken mit einer Geld-Kasse oder -Büchse, wofür man das Schmuckkästchen oder die Salben-Büchse hat ausgeben wollen[4], jemals dargestellt worden ist. Wenn man einmal

in der Ἐφημερὶς ἀρχαιολογικὴ 1839. No. 286. Die leider mehrfach beschädigte Tafel ist von weissem Marmor, 0,53 hoch, 0,77 breit. Der Kranke, welcher ohne Zweifel das Anathem nach seiner Genesung errichtet hat, liegt auf der κλίνη, während Asklepios hinter ihm steht καὶ ὀρέγει οἱ τὴν παιώνιον χεῖρα. Hygieia sitzt zu den Füssen des Erkrankten und zwei von seinen Verwandten oder Dienern nahen sich adorirend den Gottheiten. Die Inschrift lautet: Ἐπὶ ἱερέως Διοφάνους τοῦ Ἀπολλωνίου. Natürlich muss sich hiernach auch die Auffassung der κλίνη richten, welche sich im Tempel der Athena Alea zu Tegea befand (Paus. VIII, 47, 2.), um so mehr als da neben dem Bilde der Athena die Statuen des Asklepios und der Hygieia standen. Dass hingegen die κλῖναι der Hera in Argos (Paus. II, 17, 3.) und in Olympia (Paus. V, 20, 1.) einen anderen Sinn hatten, ist zur Genüge bekannt.

[1] Plin.: Hist. Nat. XXXV, 137. Paus. I, 34, 2.

[2] Paus. II, 26, 7. Servius zu Virg. Georg. II, 380. Vergl. Paus. X, 32, 8.

[3] Gori: Num. Mus. Flor. Tab. 77. To. III. S. 155.

[4] Zur Unterstützung dieser wunderlichen Erklärung beruft sich Hr. Welcker: Alte Denkm. Th. II. S. 283. auf eine Anathem-Tafel, welche in Athen auf der Akropolis unter No. 2711 aufbewahrt wird. Ich lasse sie daher nach einer von mir gemachten Zeichnung auf Taf IV. No. 2. abbilden. Sie ist von weissem Marmor. Ihre Breite beträgt 0,32, ihre Höhe 0,45 franz. Mètre. Die Oberfläche ist sehr abgerieben. Von dem Stab des Asklepios, um welchen sich die Schlange aufwindet, ist keine Spur mehr vorhanden. Vielleicht war er, wie so häufig, nur gemalt. Auch die Hände der Hygieia und die nächst liegenden Theile des Gewandes sind sehr abgerieben. Doch kann es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass das Gewand, indem der eine Zipfel von der linken Hand in die Höhe gezogen wird, eine Höhlung bildet, welcher sich die rechte Hand nähert, um Etwas daraus hervorzunehmen. Man kann also vermuthen, dass die Göttin dort kräftige Kräuter oder andere ähnliche Heil-Mittel zur Vertheilung an die kranken Menschen bewahrt. Dass aber diese Vertiefung nicht eine Art von Bettelsack sein soll, wozu sie

den Asklepios durch den Modius in den Begriff des Serapis hinüberspielen wollte, warum hat man nicht ein einziges Mal auch in der Bildung der Hygieia durch den der Isis eigenthümlichen Faltenwurf, durch das Sistrum oder andere Attribute dieser Göttin, von welcher die Kunst der römischen Zeit einen so fleissigen Gebrauch machte, auf die dem Serapis eng verbundene Göttin hingewiesen? Wenn auch der Oenochoos durch die besondere, in diesen Bildern dargestellte Situation nothwendig wurde, von den übrigen zuweilen darin auftretenden Dienern und Dienerinnen kann dies doch nicht gesagt werden. Muss es also nicht auffallen, dass wir diese zwar gerade eben so in unzähligen Bildern der Grabdenkmäler Verstorbenen, nirgends aber Göttern beigegeben finden? Wenn das Pferd nicht mit dem Gelagerten, sondern mit den Adorirenden zu verbinden ist, wie kommt es, dass es auch in den Relief's auftritt, wo diese ganz weggelassen sind? dass es unter die doch wohl nicht mit den Weihenden, sondern mit dem Gelagerten zu verbindenden Waffen gemischt ist[1]? dass es auch auf der den Adorirenden entgegengesetzten Seite der Tafel angebracht ist[2]? Auch aus der Ziege (wenn diese nicht etwa nur durch den Zeichner aus einem Widder entstanden ist) wird man wenigstens Nichts zu Gunsten des Asklepios schliessen können, da sie auch zu Todten-Opfern verwendet wurde[3]. Und muss es nicht auffallen, dass wir dem gewöhnlichsten Opfer-Thier des Asklepios, dem Hahn, in keinem einzigen dieser Reliefs begegnen? Was endlich die Münze von Bizya betrifft, so wird kein Besonnener behaupten wollen, dass ihr Sinn durch die Bemerkung Gori's ausser Zweifel gesetzt sei. Vielmehr wird es gut sein, auch auf eine andere eben so, wie diese, bisher übersehene Erz-Münze aufmerksam zu machen, die unter Hadrian in Thyateira geschlagen ist[4]. Sie führt uns

durch Hrn. Welcker's Erklärung wird, versteht sich doch wohl von selbst. Es wird Niemand einfallen zu leugnen, dass die Alten ihre Gaben auch in den Schoos der Götterbilder oder, wo diese ihnen sonst eine passende Stelle darboten, niedergelegt haben. Allein Höhlungen und Flächen, welche die Bilder ihrer Natur nach bilden mussten, zu diesem Zwecke benutzen, ist doch etwas ganz Anderes, als ihnen ausserordentliche Stellungen und Attribute geben, welche eben nur dadurch gerechtfertigt werden, dass sie dem Menschen einen Platz dieser Art darbieten. Hr. Welcker findet freilich einen so geschmacklosen Gedanken *«recht schicklich»* und ruft eine Statue des Museo Chiaramonti (Bunsen: Beschreib. Roms Th. II, 2. S. 43. No. 111. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 549. No. 1157. Wieseler: Denkmäler II, 769.) zu Hülfe, deren Inschrift er liest:

> Ἐν κόλπ]ῳ, σωτὴρ Ἀσκληπιέ, [χ]ρυσὸν ἔχευεν
> Γᾶ]ιος ὑπὲρ τέκνων Γιλουίου εὐξάμενος.

Als ob diese Worte, selbst wenn man die Conjectur ἐν κόλπῳ zuliesse, das beweisen könnten, worauf es hier ankommt, dass man den Götter-Bildern auch Stellungen und Attribute gegeben habe, welche nur den Zweck haben können, die Gaben der Menschen aufzunehmen; als ob sie nicht vielmehr eben nur das aussagten, was wir auch sonst wissen, dass man die Geld-Gaben, wenn es die Form des Götter-Bildes erlaubte, auch in dessen Schoos oder Busen niederlegte. In den Schoos oder Busen dieser Statue aber konnte man, wie Jeder sieht, gar Nichts niederlegen. Hingegen ist die Basis neben den Fussen geräumig genug, um mehr als ein Goldstück als Geschenk für den Heil-Gott aufzunehmen, und O. Müller wird daher wohl das Richtige getroffen haben, wenn er im Bull. dell' Inst. arch. 1840. S. 12. ἐν ποδὶ σῷ, freilich in einem anderen, auch von Jahn: Persii Satyr. S. 134. gebilligten Sinn, vermuthete. Osann hat vor Kurzem (Zeitschr. für Alterthumsw. 1834. S. 24.) die Vermuthung ausgesprochen, dass der anstossige Name ΓΙΛΟΥΙΟΥ in CΙΛΟΥΙΟΥ zu verändern sein möge. Das Zeichen Γ ist vollkommen sicher und meine Abschrift stimmt auch in allem Uebrigen ganz genau mit der von Wieseler gegebenen uberein, allein Γ kann wohl ursprunglich ⊏ gewesen sein.

[1] No. 28. 36. 40.

[2] No. 37.

[3] Varro bei Gellius: III, 11, 7.

[4] Vaillant: Num. Imp. a pop. graece loqu. percussa 1700. S. 36. Sestini: Descr. delle medaglie gr. e rom. del fu Benkowitz S. 25. Tav. I. No. 13. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 447. No. 604.

einen in der gewöhnlichen Weise gelagerten bärtigen Mann vor, zu dessen Füssen eine Frau sitzt. An der einen Seite ist der Oenochoos, an der anderen der Vordertheil eines Pferdes sichtbar. Hier, wo die Schlange fehlt, an Statt derselben aber das Pferd auftritt, an Asklepios denken zu wollen, würde gewiss Jedermann für mehr, als gewagt, halten, und doch dürfte es rathsam erscheinen, beide Münzen, wenn es anders möglich ist, ohne der einen von beiden Gewalt anzuthun, in gleicher Weise zu erklären. Ich denke, die durch unzählige Münzen bekannte Sitte, auf ihnen die Apotheose der Kaiser und Kaiserinnen darzustellen, lässt keinen Zweifel daran übrig, dass auch dieses Bild hier wesentlich denselben Sinn hat. Der Gelagerte ist beide Male der Kaiser, die daneben sitzende Frau seine Gattin. Sie sind dargestellt, wie sie umgeben von dem Oenochoos, der Hausschlange und dem Leibpferd in ungestörter Ruhe die Freuden des jenseitigen Mahles geniessen[1]. Die Adorirenden auf der Münze von Bizya aber sind die Bewohner jener Stadt, welche kommen, dem vergötterten Paare ihre Verehrung auszudrücken.

Durch innere Wahrscheinlichkeit also wird eine Beziehung auf Asklepios und Hygieia bei keiner einzigen jener Tafeln empfohlen, und wir werden demnach die Beziehung auf die jenseitigen Genüsse der Abgeschiedenen für die Gesammtheit dieser Anatheme so lange in Anspruch nehmen dürfen, als nicht noch andere Exemplare aufgefunden sein werden, deren Elemente wenigstens für diese auf eine andere Absicht hindeuten.

Von den Grabdenkmälern, welche durch einen Hinweis auf eine αἰώνιος μέθη oder auf den Tod als einen Schlaf der Trunkenheit die Gemüther der Hinterbliebenen zu trösten suchen, habe ich diejenigen einer zweiten Classe zugewiesen, welche dazu Darstellungen des Dionysos und seines Gefolges verwenden. Denn dass Bilder dieser Art an Grabsteinen eben nur von dem Wunsche eingegeben sein können, den Beschauer an das zu erinnern, was ihn selbst, wie den im Grabe Ruhenden, nach dem Tode erwarte, ist so einleuchtend, dass es wohl noch von Niemand bezweifelt worden ist. So überflüssig es daher auch sein würde, dies erst beweisen zu wollen, eben so nützlich würde es sein, alle Grabdenkmäler dieser Art einmal zu vereinen und in ihren einzelnen Zügen zu erläutern. Allein diese Untersuchung ist zu umfangreich, als dass sie hier angestellt werden könnte. Wer die Kunst-Sammlungen und namentlich die Länder, in denen alt-klassische Cultur vorzugsweise geblüht hat, einmal mit etwas aufmerksamerem Blicke durchgemustert hat, weiss, welche überreiche Fülle von Kunst-Werken gerade dieser Art vorhanden ist, die bisher in der archaeologischen Litteratur noch gar nicht erwähnt worden sind, und wie unvollständig und unzuverlässig in den Einzelheiten die meisten Abbildungen und Beschreibungen der verhältnissmässig sehr wenigen sind, denen diese überhaupt zu Theil geworden sind. Ohne eine umfassende, zu diesem speciellen Zweck unternommene Untersuchung der überaus zahlreichen Originale in allen ihren Einzelheiten könnte daher ein solcher Versuch

[1] Horatius: Od. III, 3, 9ff.
Hac arte Pollux et vagus Hercules
Enisus arces attigit igneas,
Quos inter Augustus recumbens
Purpureo bibit ore nectar.
Vergl. die Erklärer zu dieser Stelle.

gar nicht gemacht werden. Ich habe diese Arbeit nicht gemacht und gebe lieber Nichts, als Halbes.

Nur darauf will ich hier aufmerksam machen, dass sich die Verschmelzung der Hoffnung auf eine αἰώνιος μέθη und der anderen auf einen durch die Nachwirkungen des Weins versüssten Todes-Schlaf in diesen Bildern namentlich auch dadurch zu erkennen giebt, dass man in den bakchischen Thiasos nicht selten eine trunkene, besinnungslos hinsinkende Person, bald Dionysos selbst[1], bald Silen[2], bald Herakles[3], aufgenommen und gewöhnlich als Haupt-Person in die Mitte des Bildes gestellt hat.

Die dritte Classe wird von jenen Grabdenkmälern gebildet, welche zwar wesentlich dieselben Gedanken, wie die erste und zweite Classe, aussprechen, ihnen jedoch in der äusseren Form einen neuen Reiz zu geben suchen, indem sie die dargestellten Personen in das Gewand einer Kinder-Welt hüllen, welche sie nicht selten durch ein Hinüberspielen in das Gebiet des Eros und der Psyche selbst noch eine Stufe höher über die Wirklichkeit zu erheben trachten.

Die Begierde nach Neuem, verbunden mit dem Mangel an Ehrfurcht vor den Ueberlieferungen der Sage, welcher die nothwendige Folge von der Erkenntniss ihrer Unzulänglichkeit war, veranlasste nicht selten die Künstler der römischen Zeit, eben so, wie die damaligen Dichter, mit diesen Ueberlieferungen zu spielen, und sie zu neuen Combinationen zu verwenden, die nur in der Phantasie ihrer Urheber, nicht aber in deren Ueberzeugung, oder gar in dem Glauben des Volks ihren Ursprung hatten. Die wichtigste Neuerung dieser Art, deren Spuren uns fast auf jedem Schritte begegnen, besteht in dem eben erwähnten Versuche, in den Bildern des Alltags-Lebens, der Götter- und Heroen-Sage das Kind zum Träger der nur Erwachsenen zukommenden Handlung zu machen[4]. Etwas Gesuchtes und Unnatürliches wird man zwar diesem Gedanken gleich von vorn herein, wie er auch weiter behandelt sein möge, um so weniger absprechen können, als er nicht, wie andere gegen die Wirklichkeit verstossende Bildungen der alten Kunst in der allgemeinen Vorstellungs-Weise des Volks seine Rechtfertigung fand. Jedoch empfahl er sich auf der anderen Seite durch den Reiz und die Weichheit, welche den Formen des Kin-

[1] Z. B. Mus. Pio-Clement. To. IV. Tav. 20.; Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 111. No. 2. = Wieseler: Denkm. II, 548.

[2] Z. B. Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 24.

[3] Man sehe den folgenden Abschnitt. Welche dieser drei Personen zu verstehen sei, kann man den Abbildungen und selbst den Originalen gegenüber nicht immer entscheiden, z. B. Pashley: Travels in Crete To. II. S. 6. Lasinio: Sculture del Campo Santo di Pisa Tav. 124. u. s. w.

[4] Was man von älteren Beispielen für diese Sitte gefunden zu haben glaubt (Stackelberg: Gräber der Hellenen S. 14. Archaeol. Zeitung 1852. S. 405.) erweist sich bei einigermaassen unbefangener Betrachtung als gar nicht hierher gehörend, da man in diesen Bildern theils das wirkliche Leben der Kinder, theils Erwachsene nur mit etwas kurzen, untersetzten Proportionen findet, welche mit einer gewissen Vasen-Form und einem gewissen Stil der Vasen-Gemälde verbunden zu sein pflegen. Ebenso unzulässig war es, dass sich Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 15. auf die Worte: «*parvas pingebat tabellas maximeque «pueros*» berief, welche Plinius: Hist. Nat. XXXV, 124. von Pausias gebraucht; als ob hier auch nur ein Wort davon gesagt wäre, dass die Bilder des Pausias nicht das wirkliche Kinder-Leben, sondern eine an die Stelle der Wirklichkeit oder der Sage gesetzte Kinder-Welt vorgeführt hatten. Sollte aber auch dieser Gedanke schon in der vor-römischen Zeit in einzelnen Fällen ausgeführt worden sein; so viel setzt die überreiche Fülle erhaltener Kunstwerke ausser allen Zweifel, dass sich erst die römische Zeit desselben mit Hast und Eifer bemächtigt hat, um dem Drange nach Neuem nachzukommen.

*

der-Körpers eigen sind, durch das Phantastische, welches darin liegt, dass das Bild zwar die Handelnden wie die Handlungen aus der Wirklichkeit oder Sage entlehnte, sie jedoch zugleich so verknüpfte, wie sie weder das wirkliche Leben noch die Sage verband, endlich durch das Pikante, welches entstand, indem nun unter diese Handlungen und Situationen mehr oder weniger auch solche gemischt werden konnten, welche wirklich dem Kinde zukommen. Auch muss man es eingestehen, dass sich die Kunst jener Zeit mehr als ein Mal dieses Gedankens mit vielem Geschick und bestem Erfolg bedient hat. Allein sie hat ihn auch, wie fast Alles, was sie Neues erfunden hat, nur zu schnell bis zum Ueberdruss abgenutzt und nicht selten bis zum Widerlichen verzerrt [1].

Am häufigsten gab man dem Leben der Wirklichkeit dieses Gewand, doch oft auch der Götter- und Heroen-Sage, nicht nur wenn man bestimmte, von der Sage überlieferte Handlungen darstellte, sondern auch dann, wenn der Gott oder Heros in einer allgemeinen Situation gedacht war, und besonders liebte man es, berühmte Kunst-Motive in dieser Form zu wiederholen [2]. Ein Schritt weiter war es, wenn man diese Kinder zwar mit den Attributen derer versah, deren Stelle sie vertreten sollten, aber nicht in den entsprechenden Situationen und Handlungen darstellte, sondern, auch hierbei den Begriff des Kindes festhaltend, mehr oder weniger entschieden von der Vorstellung des Spielens ausging. War aber auf diese Weise der künstlerischen Phantasie einmal die Vorstellung von einer weder in der Wirklichkeit, noch in der Ueberlieferung der Sage gegebenen Kinder-Welt geläufig geworden, so war es natürlich, dass sie auch die sich hieran zunächst anschliessenden Schritte that, in den Handlungen die Vorstellung sowohl des Kinder-Spiels, als auch der Stellvertretung mehr oder weniger verwischte und sich selbst rein phantatischer Situationen bediente, welche weder aus dem einen noch aus dem anderen Begriff nothwendig folgten; dass sie z. B., wie sie unzählige Male gethan hat, jene Kinder auch als Träger von Blumen-Gewinden, oder jener Tafeln verwendete, welche an Grab- und anderen Denkmälern zur Aufnahme von Inschriften bestimmt waren; dass sie allmählig selbst zu Combinationen fortschritt, durch welche diese Kinder-Welt mehr oder weniger entschieden als neben der Wirklichkeit vorhanden vorausgesetzt wurde.

Jedoch selbst eine solche von Kindern bevölkerte Welt genügte bald nicht mehr. Man suchte sie noch eine Stufe höher über das Gewöhnliche und Alltägliche zu erheben, indem man in eben diesen Bildern an die Stelle des Knaben auch Eros, an die des Mädchens Psyche setzte, jenem Vogel-, diesem Schmetterlings-Flügel gab, nicht selten auch noch andere erotische Attribute hinzufügte und sie so in das noch idealere Gebiet dieser zarten Wesen hinüberspielte [3].

[1] Wer denselben Gedanken in modern-französischer Verzerrung in einer längeren Reihe von Bildern durchgeführt sehen will, kann das vor einigen Jahren in Paris erschienene Werk des Hrn. Edouard de Beaumont: Enfantillages, le monde en miniature, nachsehen.

[2] Man vergleiche z. B. die über die Wiederholungen des Farnesischen Herakles im folgenden Abschnitte gegebenen Nachweise.

[3] Die älteste nachzuweisende Spur dieses Schrittes würde ein Epigramm Meleager's (Anthol. Palat. To. I. S. 431. No. 421.) enthalten, wenn es sicher wäre, dass es von diesem Dichter herrühre. Allein man hat dies schon aus anderen Gründen geleugnet und ich weiss nicht, ob

Eine Berechtigung hierzu konnte man leicht in dem finden, was so wohl die Dichter[1], als auch die bildende und zeichnende Kunst schon Jahrhunderte früher gethan hatten, indem sie nicht nur eine Mehrzahl von Eroten zu einer geläufigen Vorstellung erhoben, sondern auch das Knabenhafte, namentlich das Spiel derselben in einer reichen Fülle einzelner Züge ausgebildet hatten. Und wie hätte dann nicht in einer Zeit, welche dem Eros auf das Engste die Psyche zu verbinden, ihn kaum ohne diese zu denken gewohnt war, für Bilder dieser Art die Verflachung gerade dieses Wesens zum weiblichen Gegenbild des Eros fast mit Nothwendigkeit folgen müssen?

In allen jenen Bildern also, welche Eros und Psyche in Handlungen vorführen, zu denen der reine Eros- und Psyche-Begriff nicht führen kann (und ihre Zahl ist ausserordentlich gross), liegt jene Vorstellung einer idealisirten Kinder-Welt zu Grunde, welche eine Schöpfung der Kunst der römischen Zeit ist. In allen den Bildern aber, deren Handlung nur aus dem reinen Eros- und Psyche-Begriff fliessen kann, sind es eben diese Wesen der Sage selbst und unmittelbar, welche die Künstler vorführen wollten. Die Sache der Kunst-Exegese ist es, beide Classen von Bildern wohl zu unterscheiden und es würde dies überall leicht durchzuführen sein, wenn nicht eben in dem Wesen des Eros selbst, noch unabhängig von dieser Vorstellung einer Kinder-Welt, das Knabenhafte, namentlich das Kinder-Spiel stark ausgeprägt gewesen wäre. Darin liegt der Grund, wesshalb gewisse Motive eben so gut aus dem Begriff der Kinder-Welt, als aus dem des Eros hervorgegangen sein können und wesshalb nun auch eine Zahl von Bildern übrigbleiben muss, bei denen man nicht mit Sicherheit entscheiden kann, von welchem beider Gedanken ihre Urheber ausgegangen sind. Was jedoch über dieses Kinder-Spiel des Eros hinaus liegt, wie die Verbindung mit Psyche als Spiel-Gefährtin, das Tragen von Attributen der Menschen oder anderer Götter und Heroen, das Eingehen auf die Handlungen und Stellungen jener Götter, Heroen oder Menschen, mit deren Attributen Eros und Psyche ausgerüstet sind: dies Alles war für die alte Kunst so lange unmöglich, als sie den Eros- und Psyche-Begriff nicht zu einer Idealisirung jener Kinder-Welt abgeschwächt hatte, die erst von ihr selbst an die Stelle der Sage und Wirklichkeit gesetzt worden war. Erst dann war es möglich, dass auch hier das eintrat, was wir unter ähnlichen Verhältnissen in der Regel finden; dass, nachdem einmal gewisse Motive und Compositionen, sowohl solche, in denen Eros und Psyche ursprünglich als ideale Repraesentanten einer phantastischen Kinder-Welt gedacht, als auch andere, in denen sie wirklich Eros und Psyche waren, allgemein geläufig geworden waren, das Bewusstsein dieses ganz verschiedenen Ursprungs mehrfach verloren ging und man selbst so verschiedene Motive in ein und dasselbe Bild vereinigte[2].

diese Vorstellungs-Weise wirklich bis zum Anfang des ersten Jahrhunderts v. Chr. zurückreichen sollte. Wenn ich auch in meiner Titul. Graec. Part. III. S. 28. am Inhalt des Epigramms im Allgemeinen keinen Anstoss hatte nehmen sollen, so ist mir doch unter allen erhaltenen Bildwerken dieser Art keins bekannt, welches über das erste christliche Jahrhundert zurückreichte. Denn der Eros mit dem Blitz auf dem Schild des Alkibiades (Plutarch: Alkib. c. 16.), der später nach Rom gekommen zu sein scheint (Plinius: H. N. XXXVI, 28.), fusste auf einer ganz anderen Vorstellung. Er sollte als Wappenschild anzeigen, dass Alkibiades das Wesen des Zeus und des Eros in sich vereine.

[1] Siehe Haupt in den Sitzungs-Berichten der kön. sächs. Gesellsch. der Wiss. 1849. S. 40. ff.

[2] Ich hebe hier nur das Silber-Gefass in den Antiq.

Dass wir es aber wirklich in allen diesen Bildern, soweit sie nicht eine einfache Kinder-Welt vorführen, mit Eros und Psyche, nirgends, wie man noch gegenwärtig fast allgemein glaubt, mit Genien zu thun haben, ist mit leichter Mühe zu voller Gewissheit zu bringen. Es ist eine ausgemachte Sache, dass man so wohl den Genius, als auch den Daemon bald mit der Gestalt der Schlange, bald mit der des Erwachsenen dachte, so wie dass man dem Daemon in gewissen Fällen auch die Gestalt des Knaben verlieh. Ja es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese Knaben-Gestalt des Letzteren zuweilen selbst geflügelt war. Allein für den römischen Genius wird die Voraussetzung einer solchen Gestalt bis jetzt auch nicht durch das Geringste unterstützt. Wohl aber wird durch das uns Erhaltene wenigstens das geradezu unglaublich, dass eine solche Vorstellung je zu einer allgemeineren Anerkennung gelangt sein könnte. Hingegen liegen in den Schmetterlings-Flügeln[1] der in diese Bilder aufgenommenen Mädchen, in dem häufigen Vorkommen noch anderer rein erotischer Attribute, wie Köcher, Bogen, Pfeile, Hasen, Tauben u. s. w., und in der Einmischung von einzelnen Motiven der Handlung, welche nur auf dem Eros- und Psyche-Begriff fussen können, eben so viele vollkommen zwingende Beweise dafür, dass das Alterthum in allen diesen Bildern nicht an Genien, sondern nur an Eroten gedacht hat. Endlich sprechen die Alten selbst, so oft sie Bilder dieser Art erwähnen, ausdrücklich nur von Eroten, nie von Genien. So heissen bei Philostratos[2] die Flügel-Knaben, welche in einem Gemälde Aepfel einärndend dargestellt waren, Eroten, und eben so in einem Epigramm[3] jene Flügel-Knaben, welche, wie es scheint, mit der Weinlese beschäftigt waren. Epigramme von Philippos[4] und Secundus[5] besprechen Kunstwerke, welche Knaben vorführten, die mit den Attributen verschiedener oberer Götter versehen waren und fassen diese ebenfalls als Eroten auf. Und ganz dasselbe lässt ein Epigramm, welches mit Unrecht Meleager's[6] Namen zu tragen scheint, deutlich erkennen, wenn es sich auch bei dem Namen Eros darum nicht schlechthin

du Bosphore Cimmér. Pl. 37. No. 1. hervor. Uebrigens sollte es nicht nöthig sein darauf erst aufmerksam zu machen, dass man mit Bildern dieser Art nicht etwa auch jene Kinder-Bildungen vermischen dürfe, welche weder auf der Vorstellung einer Kinder-, noch auf der einer Eroten-Welt fussen, sondern einzig dadurch veranlasst sind, dass die Alten für gewisse Begriffe, die sie personificirt darstellen wollten, in der Gestalt des Kindes einen besser entsprechenden Ausdruck zu finden glaubten, als in der des Erwachsenen. Ungeschick hat auch hier Verwirrung angerichtet, indem man z. B. die von Lukian (Rhetor. Praec. c. 6. καὶ ἡ Δόξα δὲ καὶ ἡ Ἰσχὺς παρέστωσαν, καὶ οἱ Ἔπαινοι περὶ πᾶσαν αὐτὴν, Ἔρωσι μικροῖς ἐοικότες, πολλοὶ ἁπανταχόθεν περιπλεκέσθωσαν ἐκπετόμενοι. Ἦ που τὸν Νεῖλον εἶδες γραφῇ μεμιμημένον, αὐτὸν μὲν κείμενον ἐπὶ κροκοδείλου τινὸς ἢ ἱπποποτάμου, οἷοι πολλοὶ ἐν αὐτῷ, μικρὰ δέ τινα παιδία παῤ αὐτὸν παίζοντα, Πήχεις αὐτοὺς οἱ Αἰγύπτιοι καλοῦσι, τοιοῦτοι καὶ περὶ τὴν ῥητορικὴν οἱ Ἔπαινοι) erwähnten Ἔπαινοι und Πήχεις hierher gezogen hat, als ob es nicht auf der Hand läge, dass bei beiden die Kinder Gestalt und bei den ersteren auch die Beflügelung nur durch ihren eigenen Begriff veranlasst ist, und als ob nicht Lukian selbst ausdrücklich nur die äussere Aehnlichkeit der Gestalt der Ἔπαινοι und der Eroten hervorgehoben, nicht aber jene von dieser abgeleitet hätte. In eben diesem Sinne ist z. B. auch den Gestirnen in einem oft wiederholten Vasen-Gemälde (Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 111.) die Kinder-Gestalt gegeben; eben so auf der Apotheose Homers der Φύσις u. s. w.

[1] Natürlich thut es der Beweiskraft dieses Moments keinen Eintrag, dass diese Schmetterlings-Flügel in einigen Fällen auch mit Vogel-Flügeln vertauscht sind, wie ja umgekehrt auch Eros zuweilen Schmetterlings-Flügel hat.

[1] Imag. I, 6.

[2] Brunck: Adesp. No. 320.

[3] Jacobs: Anthol. Palat. To. II. S. 691. No. 215.

[4] Jacobs: Anthol. Palat. To. II. S. 690. No. 214.

[5] Jacobs: Anthol. Palat. To. I. S. 431. No. 421. Vergleiche Stephani: Titul. Gr. Part. III. S. 23.

beruhigt, weil in jenem Falle der Flügel-Knabe zugleich den Namen dessen anzeigen sollte, dem das Denkmal galt.

Steht es aber einmal fest, dass die Alten in diesen Bildern Eroten, nicht Genien gemeint haben, so kann es auch nicht zweifelhaft bleiben, dass sie zu dieser Verwendung von Eros und Psyche eben auf dem von mir angezeigten Wege gelangt sind. Die zahllosen Bilder römischer Zeit, welche eine weder durch Beflügelung noch in anderer Weise dem Kreise von Eros und Psyche näher gerückte Kinder-Welt vorführen, zeigen zur Genüge, wie beliebt und geläufig den damaligen Künstlern diese Vorstellung war. Und dass ganz oder doch wesentlich dieselben Compositionen dieses Kreises bald mit, bald ohne Beflügelung wiederkehren, ja dass häufig dieselben Bilder geflügelte und ungeflügelte Kinder bunt unter einander mischen [1], lässt keinen Zweifel an dem engen Zusammenhang dieser Flügel-Wesen und jener Kinder-Welt übrig.

Diese Flügel-Kinder für Genien zu halten, gehört zu den vielen Irrthümern, in welche man leicht gerieth, als man zuerst begann, den Resten alter Kunst wieder Aufmerksamkeit zu schenken. Unglücklicher Weise bemächtigte sich zu gleicher Zeit auch die Kunst selbst dieser von den Antiquaren gegebenen Erklärung und beschenkte nun von da an bis auf den heutigen Tag herab die Welt mit einer Unzahl von Genien dieser Art. Dadurch ist diese Vorstellung in dem modernen Gedanken-Kreise so einheimisch geworden, dass die Meisten selbst jetzt noch nicht in Stande sind, sie bei der Betrachtung der Werke alt-klassischer Kunst fern zu halten [2]. Zwar bemerkte schon Visconti [3], dass die Alten selbst unter den Flügel-Knaben aller jener Bilder gar nicht Genien, sondern Eroten verstanden zu haben scheinen, und wenn ihm auch alle übrigen Beweis-Momente entgingen, so machte er doch schon auf eins der von mir angeführten Epigramme [4] aufmerksam, und deutete wenigstens flüchtig selbst darauf hin, dass der Gedanke, auf welchem diese ganze Verwendung der Eroten von Seiten der Kunst zu fussen

[1] Gewiss liegt in diesem Falle zuweilen nur eine Nachlässigkeit des Kunstlers zu Grunde; oder die Flügel sind nur von der Zeit zerstört und in den nachlässigen Beschreibungen und Abbildungen unbeachtet geblieben; oder sie sind auch nur desshalb vom Künstler weggelassen worden, weil sie der gewählten Stellung und Gruppirung wegen schwer in Marmor auszuführen waren. Allein diese Vernachlässigung wurde nicht gerade die Flügel betroffen haben, die Gruppirung hätte sich nach der Beflugelung, nicht diese nach jener richten mussen, wenn es nicht in allen diesen Fallen dem Kunstler zunächst und hauptsächlich auf den Begriff des Kindes angekommen wäre, zu welchem der des Eros oder der Psyche hinzutreten oder nicht hinzutreten konnte, ohne dass dadurch die eigentliche Absicht eine wesentliche Modification erhalten hätte.

[2] So sagt z. B. Hr. Welcker: Alte Denkm. Th. II. S. 288. von dem fur Bilder dieser Art gebrauchlichen Namen Genien: «*Der Ausdruck ist so verständlich und «bequem (?!), dass man ihn erfinden müsste, wenn er nicht «in Ermangelung* (?!) *eines bei den Alten üblichen von «dieser allgemeinen und unbestimmten Bedeutung schon «längst eingeführt wäre*».

[3] Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 13.

[4] Brunck: Adesp. No. 320. Ausserdem beruft er sich auf die Worte des Plinius: H. N. XXX, 155. «*Myos in eadem «aede Silenos et Cupidines*» und XXXVI, 41. «*Arcesilaum «quoque magnificat Varro, cujus se marmoream habuisse «leaenam aligerosque ludentis cum ea Cupidines, quorum «alii religatam tenerent, alii cornu cogerent bibere, alii «calciarent soccis, omnis ex uno lapide*». Allein das Werk des Mys gehört offenbar nicht hierher, da die Eroten als ganz eigentliche Eroten dem bakchischen Kreise nicht nur verknupft werden konnten, sondern auch unzahlige Male verknüpft worden sind. Und eben so wenig traten die Flügel-Knaben in dem Werke des Arkesilaos und in ähnlichen uns erhaltenen Bildern als Kinder auf, die in das Gebiet des Eros hinubergespielt sind, sondern als reine Eroten, in deren Handlung nur der Begriff des Knabenhaften accentuirt ist. Denn wirkliche Kinder spielen eben so wenig, wie überhaupt der Mensch, mit Lowen. Der

scheine, in der von ihr an die Stelle der Wirklichkeit oder der Sage gesetzten Kinder-Welt zu suchen sein möchte[1]. Allein trotz dieser richtigen Bemerkung kam er durch eine merkwürdige Begriffs-Verwirrung, in welcher sich vor Allem das Unvermögen sich von moderner Anschauungs-Weise frei zu machen kund giebt, zu dem Resultat, dass doch in allen diesen Bildern nicht Eroten, sondern Genien gemeint seien; und dieselbe unbegreifliche, sich durch ihren eigenen Widerspruch selbst aufhebende Behauptung ist seitdem bis auf die jüngste Zeit herab von den meisten Gelehrten immer wieder von Neuem vorgetragen worden. Mit Recht rügte Zoega[2] diesen Widerspruch und nannte die Flügel-Knaben dieser Bilder jeder Zeit Eroten. Allein auch er unterliess es, die übrigen die Gültigkeit dieses Namens beweisenden Momente aufzusuchen und genauer nachzuweisen, wie die alte Kunst zu einer solchen Verwendung von Eros und Psyche kommen konnte. Auch kann ich nicht finden, dass Jahn, welcher neuerdings Bilder dieser Art wiederholt besprochen und sich dabei stets des allein richtigen Namens Eroten bedient hat, das von Zoega Versäumte nachgeholt habe. Denn, wenn er sagt[3]: «*Eine so zu* «*sagen oberflächlichere Auffassung ihres Verhältnisses zu einander geht auch aus anderen Monumen-* «*ten hervor, in welchen Psyche gewissermaassen nur als das weibliche Gegenbild des Eros erscheint*», so wird man doch wohl erst fragen müssen, was denn diese «*so zu sagen oberflächlichere Auffas-* «*sung ihres Verhältnisses zu einander*» veranlasste und worin denn eigentlich diese, so wie jenes «*gewissermaassen*» bestehe. Daher kommt es ohne Zweifel, dass Jahn, so treffend er auch im Uebrigen eine Anzahl dieser Bilder besprochen hat, doch auch so manches Bild oder Motiv, welches entschieden auf der Vorstellung einer idealisirten Kinder-Welt fusst, aus dem eigentlichen Eros-Begriff abzuleiten sich bemüht und zuweilen den Eros selbst da gefunden hat, wo es schwer sein dürfte, eine Spur von ihm nachzuweisen. Schoemann hingegen hat, offenbar ohne Visconti's flüchtige Aeusserung zu kennen, das Princip dieser Bilder in der Hauptsache richtig aufgefasst, wenn er sagt[4]: «*Ich möchte indessen glauben, dass die alten Künstler selbst nicht be-* «*stimmt weder an solche* (Genien) *noch an Eroten gedacht, und dass sie bei all' dergleichen Bildern* «*nichts anders beabsichtigt haben, als ein alltägliches Treiben in gefälliger und gewissermaassen idea-* «*lisirter Erscheinung darzustellen, wo ihnen denn die anmuthigen Knabengestalten, überdies durch* «*die Beflügelung über das Gemeinmenschliche erhoben, ein schickliches Mittel boten, auch Geschäft* «*und Arbeit in dem Lichte eines heiteren Spieles erblicken zu lassen*». Um so mehr muss es auffallen, dass ein so besonnener Forscher unmittelbar darauf fortfahren konnte: «*Wollen wir aber* «*einmal einen bestimmten Namen für dergleichen Gestalten, so würde ich es immer noch für das rath-*

Grund-Gedanke ist offenbar, dass auch die grösste physische Kraft der der Liebe unterliegt. Dann ist aber auch der Begriff des Eros, nicht der des Kindes, oder einer Kinder-Welt das Princip dieser Compositionen.

[1] Mus. Pio-Clement. To. V. Tav. 13. S. 84. der Mailänder Ausgabe sagt er von Flügel-Knaben dieser Art: «*Nous avons parlé ailleurs de la coutume qu'avaient les* «*artistes de représenter quelque fois par des enfants, com-* «*me pour en faire un amusement agréable, des sujets qui* «*devaient être attribués à des hommes. Le basrelief de ce* «*tombeau me paraît être de ce genre*».

[1] Bassirilievi di Roma To. II. S. 184 ff.

[2] Archaeol. Beiträge S. 188.

[1] Ansichten über die Genien S. 4. Auch Ukert spricht in seiner trefflichen Abhandlung über Daemonen, Heroen und Genien (Abhandl. der hist.-phil. Classe der kön. sächs. Ges. der Wiss. Th. I. S. 217.) seine Uebereinstimmung hiermit aus.

«samste halten, sie Genien zu nennen. Wenigstens läuft man dabei nicht Gefahr, dem Künstler etwas «seiner Intention vielleicht ganz Fremdes unterzuschieben». Eine Aeusserung, die in der That ganz unerklärlich sein würde, wenn nicht Schoemann dadurch, dass er nicht einmal den Versuch macht, auch nur eins der für Eros sprechenden Momente zu entkräften, zeigte, dass ihm diese ganz unbekannt geblieben sind.

Dass diese in römischer Zeit so beliebte Mode auch auf zahlreiche Bilder an den Grabdenkmälern einwirkte, ist natürlich. Wie man aber zum Schmuck des Grabes gewählte Darstellungen jeder anderen Art in diese Form fasste, so geschah dasselbe natürlich auch bei jenen, welchen die Vorstellung von einer jenseits zu erwartenden αἰώνιος μέθη oder von einem durch die Nachwirkungen des Weins versüssten Todes-Schlaf zu Grunde liegt.

Ich gebe zunächst eine Zusammenstellung der wichtigsten Bildwerke, welche hierher gehören.

Athen.

1. Fragment, wahrscheinlich von einem Sarkophag-Deckel, jedenfalls von einem Grabdenkmal. Stackelberg: Gräber der Hellenen. Taf. 1. No. 1. Wieseler: Denkmäler Th. II. No. 663.

*2. Grosser Sarkophag von weissem Marmor, im Theseion unter No. 552. aufbewahrt, 2,03 lang, 1,01 hoch, 0,93 tief. Eine von mir ausgeführte Zeichnung gebe ich auf Taf. II., die Vorder-Seite unter No. 1., die Neben-Seiten unter No. 2. und 3. und die Rück-Seite unter No. 4. Die Ausführung zeigt neben vieler Gewandtheit und Sicherheit auch einen kaum geringeren Mangel an Geist und feinerem Formen-Gefühl, und in manchen Einzelheiten selbst Nachlässigkeit. Das Aergste dieser Art ist, dass die rechte Hand des Knaben, welcher ein zwischen Flöte und Horn schwankendes Instrument bläst, verkehrt ausgeführt ist. Das Relief ist sehr hoch, so dass einzelne ganz frei stehende Theile abgebrochen sind. Die Rückseite ist, wie gewöhnlich, besonders flüchtig behandelt. Der zu diesem Sarkophag gehörende Deckel wird unter No. 551. aufbewahrt. Auf ihm ruht in ganz liegender Stellung eine vielfach zerstörte weibliche Figur, die mit einem Untergewand mit kurzen Aermeln bekleidet ist. Mit diesem Sarkophag wird wahrscheinlich ein zweiter zusammen gefunden sein, der auch im Theseion unter No. 576. aufbewahrt wird. Er ist nicht nur im Wesentlichen von derselben Grösse, sondern zeigt auch einen ganz ähnlichen Stil. Jedoch ist an ihm nur die Vorder-Seite mit Sculptur versehen: in der Mitte ein Eichbaum, auf welchem Vögel sitzen, während sich eine Schlange an ihm in die Höhe windet; daneben kämpft an der einen Seite ein Kentaur mit einem Löwen, an der anderen ein zweiter Kentaur mit einem Tiger; unter dem ersteren verfolgt ein Hund einen Hasen, unter dem zweiten greift ein anderer Hund ein wildes Schwein an. Dieser Sarkophag ist 2,01 lang, 0,77 hoch und 0,72 tief. Der dazu gehörende Deckel wird unter No. 575. aufbewahrt und zeigt eine liegende männliche Figur, die mit einem Obergewand bekleidet ist. Auch diese ist vielfach verletzt.

*3. Zwei kleine Fragmente eines ähnlichen Sarkophags, im Theseion unter No. 306. und 307. aufbewahrt. Das eine Fragment zeigt den unteren Theil eines hinsinkenden und eines zweiten Knaben, der jenen unterstützt, beide von der Scham abwärts; das andere denselben Theil eines Knaben, der nach der Rechten des Beschauers hin schreitet.

*4. Basis von weissem Marmor, auf der Akropolis unter No. 2564. aufbewahrt, 0,16 hoch, 0,47 lang, 0,36 dick. An der Vorderseite sieht man fünf nackte Knaben, von denen drei noch deutliche Spuren von Flügeln zeigen, in lebendiger Gruppirung und in einem Stile ausgeführt, der dem des Sarkophags No. 2. ganz ähnlich ist. Der erste (wenn man von der Linken des Beschauers beginnt und nach der Rechten fortschreitet) steht dem Beschauer zugewendet und ist an Händen und Füssen stark beschädigt; der zweite steht nach Rechts des Beschauers mit vorgestreckten Armen, die ohne Zweifel ein musikalisches Instrument hielten; der dritte steht die Doppel-Flöte blasend nach Links des Beschauers; der vierte sitzt auf einer Erhöhung, den Kopf auf die rechte Hand gestützt; der fünfte endlich steht dem Beschauer zugewendet, indem er in der Linken einen Palm-Zweig hält. Zwischen den beiden letzten steht ein zweihenkliges Gefäss. Die Köpfe aller Knaben sind ganz verwischt und es kann nicht zweifelhaft sein, dass, wenn das Relief besser erhalten wäre, auch mehr rein bakchische Attribute zu sehen sein würden. Der ganze Block bildete ursprünglich gewiss die Basis eines sehr ähnlichen Werks, wie das unter No. 39. aufgeführte, und gehörte mithin wahrscheinlich zu einem Grabdenkmal.

Neapel.

5. Sarkophag. Archaeol. Zeitung 1850. S. 214. Taf. 20.

Capua.

6. Sarkophag, abgebildet bei Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 91. No. 2—4. Die vier an die Ecken vertheilten Victorien stehen natürlich hier, wie an hundert anderen Sarkophagen, mit dem übrigen Bilder-Schmuck in gar keinem Zusammenhang, sondern haben nur den tektonischen Zweck, die Ecken in angemessener Weise zu verzieren.

Rom.

*7. Vatican, Sarkophag. Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 13. Millin: Gal. Myth. Pl. 69. No. 272. Guigniaut: Rel. d'ant. Pl. 125. No. 486. Bunsen: Beschreibung Roms. Th. II, 2. S. 146. No. 73.

*8. Vatican, Sarkophag-Platte. Pistolesi: Il Vaticano descritto To. IV. Tav. 41. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 92. No. 2. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 56. No. 249.

*9. Vatican, Sarkophag-Deckel. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 43. No. 67. Wenngleich die von Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. J 4. No. 2. gegebene Abbildung eines Sarkophags-Deckels, dessen Aufbewahrungs-Ort nicht angegeben wird, in mehreren Einzelheiten

von diesem abweicht, so sind diese Abweichungen doch der Art, dass sie leicht nur durch Nachlässigkeit des Zeichners entstanden sein könnten. Ich wage daher nicht mit Sicherheit zwei verschiedene Sarkophag-Deckel anzunehmen.

*10. Vatican, Fragment einer Sarkophag-Platte, von ordinärer Ausführung. Erhalten sind noch drei, nicht geflügelte Knaben, von denen der erste (wenn man zur Rechten des Beschauers beginnt und nach der Linken fortschreitet) die Lyra spielt, der zweite die Doppel-Flöte bläst, der dritte auf der Schulter einen Schlauch trägt und in der Linken ein Pedum hält. Neben diesem ein nach ihm aufblickender Tiger; neben dem zweiten am Boden eine Maske. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 66. No. 444.

*11. Vatican, Sarkophag-Platte. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 68. No. 469.

*12. Vatican, Sarkophag. Zu der in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 35. No. 107. gegebenen Beschreibung ist hinzuzufügen, dass der Pan und der Satyr, welche an den Neben-Seiten des Sarkophags ausserhalb der beiden Löwen-Köpfe angebracht sind, als Erwachsene, hingegen die sechs Figuren, welche das zwischen den beiden Löwen-Köpfen angebrachte Haupt-Bild ausmachen, als Kinder dargestellt sind. Die Mitte dieses Bildes nehmen zwei nackte, ungeflügelte Knaben ein, von denen der eine, wie auf No. 1. u. s. w., in die Arme des anderen sinkt. Der Sinkende scheint in der Rechten einen Kranz zu halten, der jedoch sehr zerstört ist; am Boden liegt ein umgefallener Krug. Rechts des Beschauers eilt ein anderer, geflügelter Knabe auf den Sinkenden zu und fasst dessen linke Hand. Hinter diesem ein Pan in Knaben-Gestalt, die Rechte in die Höhe streckend, in der Linken eine Syrinx haltend. Links des Beschauers steht ein nackter, geflügelter Knabe, der mit der Rechten eine Fackel schwingt und dann folgt ein auf diesen mit vorgestreckten Armen zueilendes ungeflügeltes Mädchen, das mit einem gegürteten Unter- und einem zurückfliegenden Ober-Gewand bekleidet ist.

*13. Vatican, Aschen-Gefäss. Venuti: Monum. Matthei. To. III. Tab. 60. No. 3. Zoega's Abhandl. S. 378. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 252. No. 29. Archaeol. Zeitung 1848. Taf. 22. No. 1. Wieseler: Denkmäler Th. II. No. 669.

14. Vatican, Relief-Fragment wohl von einem Grabdenkmal. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 45. No. 95.

15. Vatican, Relief-Fragment wohl von einem Grabdenkmal. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 68. No. 466.

16. Vatican, Fragment. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 108. No. 25.

17. Vatican, Fragment. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 110. No. 68.

*18. Capitol, Sarkophag-Fragment. Foggini: Mus. Capitolino To. IV. Tav. 47. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 1. S. 194.

*19. Capitol, Aschen-Gefäss. Venuti: Monum. Mattheiana To. III. S. 1. Foggini: Mus. Capitolino To. IV. Tav. 57. Antonini: Vasi antichi To. II. Tav. 2—4. Bunsen: Beschreibung Roms To. III, 1. S. 167. No. 29. Milman: Horatii Opera S. 352.

*20. Lateran, Cippus, theilweise von Gerhard: Hyperboreisch-römische Studien Th. I. S. 144. und von mir im Bullet. hist.-philol. de l'Ac. de St. Pétersbourg To. IX. S. 220. = Mélanges gréco-rom. To. I. S. 188. beschrieben. Hier ist nur hinzuzufügen, dass an der einen Neben-Seite zwei nackte, ungeflügelte Knaben angebracht sind, von denen der eine, wie auf No. 1., trunken und besinnungslos in die Arme des anderen sinkt. Der den sinkenden unterstützende Knabe hat einen dicken Kranz um den Hals. An der anderen Seite sieht man zwei nackte, geflügelte Knaben eng gruppirt. Sie halten ein Pedum in der Hand und ziehen einen Panther am Schwanze in die Höhe.

21. Palast Barberini, Sarkophag. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 430.

*22. Palast Mattei, Aschenkiste. Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. II. Pl. 29[a]. Venuti: Monum. Matthei. To. II. Tab. 72. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 530. Der Deckel des Gefässes, in Form eines Kissens, wodurch man es zu einem Sessel hat machen wollen, ist offenbar modern.

*23. Palast Mattei, Sarkophag-Platte. Venuti: Monum. Matth. To. III. Tab. 47. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 524.

*24. Villa Albani, Sarkophag-Platte. Galleria Giustiniani To. II. Tav. 128. Zoega: Bassirilievi Tav. 90. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 533. Milman: Horatii Opera S. 151.

25. Piazza Torlonia, Sarkophag. Archaeol. Intelligenz-Blatt 1833. No. 5. S. 39. Archaeol. Zeitung 1848. S. 353. Taf. 23.

26. Sarkophag-Platte, deren Aufbewahrungs-Ort nicht näher angegeben ist. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 92. No. 1. Ich habe mir in meinen Papieren angemerkt, dass sich in die Wand eines von den Nebengebäuden der Villa Medici eine Sarkophag-Platte dieser Art eingemauert findet, ohne die Composition im Einzelnen zu beschreiben. Ich vermuthe, dass dies die hier angeführte Platte ist.

Florenz.

*27. Uffizi, Sarkophag. Gori: Inscript. Etrur. Tab. 30. Das Gesicht des mittelsten Knaben, welcher die Leier hält, ist, wie bei No. 6., nicht ausgeführt, weil es bei einstiger Benutzung die Züge des Todten erhalten sollte.

Pisa.

28. Sarkophag. Lasinio: Sculture del Campo santo di Pisa. Tav. 50. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 88. No. 2.

29. Sarkophag. Lasinio: Sculture del Campo santo di Pisa. Tav. 141.

Venedig.

*30. Palast Grimani, kleines Relief-Fragment, wahrscheinlich von einem Aschen-Gefäss.

Man sieht noch zwei nackte ungeflügelte Knaben, von denen der eine, wie auf No. 1., trunken und besinnungslos in die Arme des andern sinkt. An dem einen bemerkt man ein kleines Stück flatterndes Gewand. Von beiden hinweg schreitet heftig eine nackte männliche Figur, mit den Körperformen der Erwachsenen. Ob jedoch dieses Stück der Platte wirklich zu jenem gehört, mit dem es jetzt vereinigt ist, konnte ich bei der Höhe, in welcher dieses Relief eingemauert ist, nicht deutlich erkennen. Thiersch: Reisen in Italien S. 256. Ungenau Rink im Kunstblatt 1828. S. 166. No. 13.

Paris.

31. Sarkophag-Platte, im siebzehnten Jahrhundert im Besitz der Herzöge von Guise. Tristan: Histoire generale des empereurs. Additions pour le To. II. S. 3. Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. I. Pl. 55. No. 2.

32. Relief-Fragment, ohne Zweifel von einem Grabdenkmal, früher in demselben Besitz, wie das vorhergehende Relief. Tristan: Histoire generale des empereurs. Additions pour le To. III. S. 2. Moutfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. I. Pl. 55. No. 3.

33. Louvre, Sarkophag-Fragment. Bouillon: Musée des Antiques To. III. Basreliefs Pl. 14. Clarac: Musée de sculpture Pl. 132. No. 112. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 88. No. 3. Wieseler: Denkmäler II, 641. Zwei andere in demselben Museum befindliche Fragmente (Clarac: Musée de sculpture Pl. 184. No. 44. und 220.) gehören, wie die von mir unter No. 23., 24. und 28. angeführten Bildwerke beweisen, wenigstens zu einem ganz ähnlichen, wahrscheinlicher jedoch zu demselben Sarkophag, von welchem dies Fragment stammt.

34. Louvre, Relief-Fragmente, ohne Zweifel von einem Sarkophag. Bouillon: Musée des Antiques To. III. Basreliefs Pl. 14. Clarac: Musée de sculpture Pl. 182. No. 24.

35. Louvre, Cippus. Fabretti: Inscriptiones S. 142. No. 151. Osann: Sylloge Inscr. S. 380. No. 73. Clarac: Musée de sculpture Pl. 187. No. 103. und Pl. 251. No. 103.

36. Louvre, Sarkophag-Platte. Clarac: Musée de sculpture Pl. 192. No. 164.

London.

37. Sarkophag, mit der Townley'schen Sammlung in das Britische Museum gebracht, zuerst abgebildet auf einem der noch von Townley selbst besorgten Kupfer-Tafeln. Millin: Gal. Myth. Pl. 45. No. 199. Marbles of the Brit. Museum To. V. Pl. 9. No. 3. 4. 5. Inghirami: Monumenti Etruschi To. VI. Tav. P2. Guigniaut: Relig. d'antiq. Pl. 102. No. 409. Boettiger: Kunst-Mythologie Th. II. S. 440ff. Jahn: Archaeol. Beitr. S. 174. Sitzungs-Berichte der kön. sächs. Gesellschaft der Wiss. 1851. S. 174[1].

[1] Auf seine Haupt-Elemente reducirt kommt dieses Bild auch auf einer Gemme vor, die nur durch eine Glas-Paste (Winckelmann: Descr. des p. gr. de Stosch. S. 155. No. 872. Stosch. Abdrucke II, 872. Raspe: Catalogue de Tassie No. 7206.) bekannt ist. Das Original, von welchem die Paste genommen ist, muss man dem Abdruck zu Folge für antik halten.

38. Sarkophag im Britischen Museum. Marbles of the British Museum To. X. Pl. 47.

Cambridge.

39. Basis einer Statue, die wahrscheinlich als Schmuck eines Grabes gedient hat, wenn sich auch keine Inschrift daran befindet. Diese wird an einem anderen Theile des Grabdenkmals, von welchem diese Basis nebst ihrer Statue nur einen Theil bildete, angebracht gewesen sein. Von Pashley aus Kreta nach England gebracht, und in dessen Travels in Crete To. II. S. 1. abgebildet.

Von unbestimmtem Aufbewahrungs-Ort.

40. Sarkophag, bei Rom gefunden. Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. V. Pl. 53.

41. Sarkophag, abgebildet bei Cavaceppi: Raccolta d'antiche statue To. III. Tav. 38.

Diese Reihe lässt ohne Zweifel noch so manche Erweiterung zu. Namentlich ist Nichts häufiger, als dass die an Grabdenkmälern angebrachten Darstellungen des bakchischen Thiasos unter erwachsene Theilnehmer auch einzelne geflügelte oder ungeflügelte Knaben mischen[1]. In den meisten Fällen geben sich diese durch Handlung und Gruppirung als reine Eroten, oder eben dadurch, so wie durch ihre Körper-Bildung, als junge Satyrn zu erkennen. Es kommen jedoch auch Bilder vor, in denen sie zwar durch ihre Beflügelung zeigen, dass sie als Eroten gedacht sind, zugleich aber durch ihre Handlung, dass nicht allein dieser Begriff, sondern eine ähnliche oder dieselbe Vorstellungs-Weise zu Grunde liegt, wie bei den in Rede stehenden Bildern. Ich gehe aber hier nicht näher auf diese Compositionen ein, weil es mir wichtiger scheint, für's Erste den Blick durch Beschränkung auf das Wesentliche zu schärfen, als eine grössere Fülle von Bildwerken, welche die Frage nicht einmal weiter fördern würden, in Betracht zu ziehen und dadurch die Gefahr der Zersplitterung herbeizuführen. Hingegen die in nicht geringer Zahl erhaltenen Grabdenkmäler, welche mit Darstellungen einer von Kindern abgehaltenen Weinlese geschmückt sind, gehören gar nicht hierher. Denn zunächst ist wenigstens so viel einleuchtend, dass bei diesen der Accent nicht nothwendig auf dem bakchischen Genuss zu liegen braucht, sondern eben so gut auf dem der Ernte liegen kann. Ist aber das Letztere der Fall, so können diese Bilder nicht wohl eine andere Absicht haben, als die, den Tod der Ernte gleichzusetzen, in so fern er einen ähnlichen Abschnitt für das Leben der Menschen bildet, wie die Ernte für das der vegetabilischen Natur, mithin namentlich daran zu erinnern, dass der Mensch aus dem Tode eben so zu neuem Leben erwache, wie die Natur aus dem Winter-Schlafe. Und dass dies wirklich der Sinn jener Bilder ist, wird vorzüglich durch zwei Umstände wahrscheinlich. Eines Theils finden wir die Knaben statt der Trauben auch Oliven einernten[2], anderen Theils benutzt eine namhafte Zahl von Grabdenkmälern das Bild

[1] Z. B. Millin: Gal. Mythol. Pl. 63. No. 268. 241. Pl. 64. No. 242. 243. Pl. 65. No. 244. 264. Pl. 68. No. 260. Pl. 69. No. 261. Pl. 70. No. 267.

[2] Millin: Voyage au midi de la France LXI, 3. Gal. Myth. Pl. 85. No. 141.

der Wein-Ernte nur als Beigabe für die Bilder der Jahres-Zeiten[1] oder der Monate[2]. Wenn daher zuweilen Dionysos selbst als Mittelpunkt der Handlung erscheint[3] oder sich ein diesem Gott dargebrachtes Opfer an sie anschliesst[4], so braucht dies eben nur hinzugefügt zu sein, um den göttlichen Vorsteher nicht zu vernachlässigen, unter dessen Schutz die dargestellte Handlung vor sich geht, nicht aber, weil an die Stelle des sonst festgehaltenen Grund-Gedankens ein anderer getreten wäre. Wohl aber mussten hier die Bilder berücksichtigt werden, welche zwar die Gesammthandlung in die Kinderwelt versetzen, aber doch auch einzelne Erwachsene aufgenommen haben. Denn wenngleich diese, wie die zuerst genannten, die Kinder-Welt nicht schlechthin an die Stelle der erfahrungsgemässen, sondern daneben stellen, so ist doch bei ihnen die Kinder-Welt die Haupt-Sache und die Verknüpfung beider verschiedenen Vorstellungen bald durch den Wunsch, wenigstens von dem, welchem das Denkmal galt, die äussere Erscheinung möglichst treu wiederzugeben (No. 5. 22. 36. 38.), bald dadurch mehr oder weniger entschuldigt, dass die Anlage des Ganzen einzelne Figuren mit grösserer oder geringerer Entschiedenheit von den übrigen trennt (No. 12. 36. 41. und vielleicht auch No. 30.). Endlich liegt auch darin kein wesentlicher Unterschied des Gedankens, wenn einige Künstler (No. 6. 11. 12.) die Knaben durch ihre Körperformen dem Jünglings-Alter näher, als gewöhnlich, gerückt haben[5].

Ueberblickt man nun die in diesem Verzeichnisse zusammengestellten Bildwerke, so tritt vor Allem auch hier wieder das deutlich hervor, dass die dieser Kinder-Welt bald verliehene, bald versagte Beflügelung kein wesentliches Moment, sondern nur eine veränderliche Zugabe des Grundgedankens bildet. Besonders fühlbar wird dies, wenn man beachtet, wie wenige dieser Denkmäler die Beflügelung bei allen Kindergestalten durchführen[6] oder weglassen[7], wie viele hingegen beflügelte und unbeflügelte Kinder unter einander mischen. Immerhin mag dies zum Theil nur durch die Stellung gewisser Figuren veranlasst sein, bei einem anderen Theil mögen die Flügel nur verwittert, oder in ungenauen Abbildungen und Beschreibungen übergangen sein. Bringt man aber auch diese Fälle in Abzug, so bleibt doch immer eine namhafte Zahl anderer übrig, bei denen man mit keiner dieser Entschuldigungen auskommt und doch ein principieller Unterschied des Begriffs trotz aller Gewaltsamkeit nicht hineinzuerklären ist. Ja es kehren häufig ganz dieselben Gestalten unter ganz oder doch wesentlich denselben Umständen wieder, und sind dabei das eine Mal geflügelt, das andere Mal ungeflügelt. Wer wird z. B., um

[1] Z. B. Venuti: Monum. Matthaei. To. III. Tab. 23. No. 1. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 146. No. 116. Natürlich sind die den Darstellungen der Jahres-Zeiten verbundenen bakchischen Knaben eben so gemeint, auch wenn sie nicht gerade mit der Ernte beschäftigt erscheinen.

[2] Gori: Inscr. Etrur. Tab. 32. Die zehn Knaben können hier natürlich nicht die vier Jahres-Zeiten vorstellen. Hingegen ist es glaublich, dass noch zwei andere an dem fehlenden Theile das Sarkophags angebracht waren, so dass ursprünglich die Zwölf-Zahl vollständig war.

[3] Z. B. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 88. No. 1.

[4] Z. B. Venuti: Monum. Matth. To. III. Tab. 46.

[5] Ausserdem gehören in diese Reihe auch jene Darstellungen des von Knaben ausgeführten bakchischen Thiasos, in welchen Herakles auftritt. Da diese aber im folgenden Abschnitt nochmals betrachtet werden müssen, und dort ein vollständigeres Licht, als hier, erhalten werden, so habe ich sie hier ganz übergangen.

[6] Mit Sicherheit kann dies unter den hier zusammengestellten nur von No. 5. 8. 33. 35. und 38. gesagt werden.

[7] Dies gilt bestimmt von No. 2. 9. 10. 14. 18. 30. 32. 38. 39. und, wie es scheint, von No. 11. und 15.

nur ein paar Züge dieser Art hervorzuheben, bezweifeln, dass die wichtigste Gruppe dieses ganzen Bilder-Kreises, der in einen Schlaf der Trunkenheit hinsinkende Knabe, der bald von einem bald von zweien seiner Begleiter unterstützt wird, überall denselben Gedanken auszusprechen bestimmt sei? Und dennoch ist diese Gruppe bald nur aus geflügelten [1], bald nur aus ungeflügelten [2] Knaben, bald endlich aus beiden zugleich [3] zusammengesetzt. Auf dem Sarkophag No. 2. kehren zwei Knaben genau in derselben künstlerischen Durchbildung wieder, wie auf dem Sarkophag No. 8., das erste Mal jedoch ungeflügelt, das zweite Mal geflügelt, offenbar eben nur darum, weil der eine Künstler auch den übrigen Knaben keine Flügel gab, der andere aber sie damit versah. Wie ernstlich man es hingegen mit der allgemeinen Vorstellung einer Kinder-Welt meinte, zeigt namentlich auch der Umstand, dass auf No. 18. und 25. selbst die Kentauren knabenhaft gebildet sind. So liefert auch diese kleine Bilder-Reihe einen neuen Beweis für die Gültigkeit der im Vorhergehenden ausführlicher gerechtfertigten Auffassung einer der reichsten Gruppen antiker Kunst-Werke überhaupt.

Ist aber demnach diese ganze Kinder- und Eroten-Welt eben Nichts als eine für jeden beliebigen der Wirklichkeit oder der Sage entlehnten Inhalt anwendbare Kunst-Form, die diesem nur einen höheren Reiz zu geben sucht, so kann es schon darum keinen Augenblick zweifelhaft sein, dass der hier zusammengestellten Reihe von Grabdenkmälern im Uebrigen ganz derselbe Gedanke zu Grunde liegt, wie den beiden ersten Classen, die offenbar als Vorbilder gedient haben; dass sie mithin ebenso, wie jene, bald die αἰώνιος μέθη des künftigen Lebens vorführen, bald den Todes-Schlaf als einen durch die Nachwirkungen bakchischer Genüsse versüssten Schlaf darstellen wollen. Und könnte noch ein Zweifel an dieser Absicht übrig bleiben, so würde er durch mehr als einen Zug dieser Bilder selbst beschwichtigt werden. Was könnte die eben erwähnte, so oft [4] wiederkehrende Gruppe des trunken taumelnden Knaben, der von

[1] No. 6. 8. 35.

[2] No. 2. 12. 20. 30. 41. und, wie es scheint, auch No. 15.

[3] No. 1. 7. 26. 27. 29. Ohne Gewicht hierbei ist der ungeflügelte Trunkene von No. 22., da sein Bart beweist, dass er gar nicht als Knabe gedacht ist. Zu beachten aber ist, dass bei No. 1. 26. und 29. der haltende Knabe geflügelt, der sinkende ungeflügelt ist, offenbar nur darum, weil an dem Letzteren seiner Stellung wegen ohnehin wenig von den Flügeln zu sehen sein würde. Hingegen bei No. 27., wo dies nicht der Fall ist, sind die Flügel gerade umgekehrt dem sinkenden Knaben gegeben, dem haltenden aber versagt, und bei No. 7. ist einer der haltenden Knaben geflügelt, der andere nicht, während an dem sinkenden Spuren eines Flügels zu bemerken sind. Man kann hieraus ersehen, was von der von Hrn. Gerhard im Text zu seinen Unedirten Bildwerken S. 255. Note 32. vorgetragenen, von Jahn: Archaeol. Beiträge S. 249. leider nicht nur wiederholten, sondern sogar noch überbotenen Behauptung zu halten ist. Was Jahn als das «*durchgehends*» Festgehaltene bezeichnet, dass der sinkende Knabe ungeflügelt, der haltende geflügelt sei, findet in der That unter vierzehn Fällen nur drei Mal Statt, wozu nur noch die Lampe bei Passeri: Lucernae To. II. Tab. 41. kommt. Hingegen auf einem Carneol (Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 155. No. 871. Stosch. Abdr. II, 871.) sind beide Knaben mit Flügeln versehen, der taumelnde mit Vogel-, der haltende mit Schmetterlings-Flügeln. Winckelmann erklärte den letzteren eben dieser Flügel wegen für Psyche. Allein die Figur ist offenbar unbekleidet, was der Psyche nicht zukommt, und bekanntlich werden auch dem Eros zuweilen Schmetterlings-Flügel gegeben. Ob der sehr kleine Stein antik ist, kann nach dem Abdruck nicht mit Sicherheit entschieden werden, doch ist es nicht unwahrscheinlich.

[4] No. 1. 2. 3. 6. 7. 8. 12. 15. 20. 22. 26. 27. 29. 30. 35. 41. In ähnlicher Weise sehen wir auf No. 28. zwei Knaben berauscht am Boden liegen, und, wie es scheint, sinkt einer auch auf No. 23. und 33. trunken hin.

einem oder zwei anderen unterstützt wird, Anderes sagen wollen, als dass der Schlaf des Abgeschiedenen, an dessen Denkmal sie angebracht ist[1], eben so zu denken sei, wie der Schlaf, in welchen jener Knabe sinkt? dass der Todes-Schlaf eben jene παῦσις λύπης, jene λήθη τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν gewähre, welche man vorzugsweise in dem auf den Genuss des Weins folgenden Schlafe fand[2]? Wodurch könnte diese Auffassung eine bessere Bestätigung erhalten, als dadurch, dass dieser Knabe meistens den Mittelpunkt der ganzen Composition einnimmt und sein Gesicht an einem auf Vorrath gearbeiteten Sarkophag (No. 7.) unausgeführt gelassen ist, um bei einstiger Verwendung die Gesichtszüge des Verstorbenen zu erhalten? Kann es ein den wiederholt angeführten Worten Hesiod's[3]:

αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὁμοῖοι
τέρποντ' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκτοσθεν ἁπάντων·
θνῆσκον δ' ὥς ὕπνῳ δεδμημένοι,

besser entsprechendes Bild geben, als dieses?

Hr. Gerhard freilich sagt, dass der sinkende Knabe «*noch irdisch berauscht*» sei[4], dass er «*von der Schwere der irdischen Sinne und der Betäubung des Lebens noch nicht völlig gelöst, von* «*seeligen Gefährten unterstützt werde, deren übriger Zug im Tanz und mit den Festzeichen eines* «*bakchischen Gastmahls zu jener Seeligkeit hinübergeleitet, welche die Mysterien des Gottes verbürg-*«*ten*»[5], und meint, dass «*für alle jene bakchischen Grabreliefs, für die man einen Bezug auf Myste-*«*rien ablehnen will, nur die Voraussetzung eines elysischen Taumellebens, eines weinseligen Elysiums* «*übrig bleiben würde, welches bei aller Zügellosigkeit des verfallenden Heidenthums ohne seine Recht-*«*fertigung durch Dionysos als mystischen Erd- und Unterwelts-Gott römischer so wenig als griechi-*«*scher Gedanken- und Bilder-Fülle zugemuthet werden darf*[6]». Nach dieser Auffassung wäre also die Absicht jener Gruppe, die Trunkenheit als einen nur dem diesseitigen Leben angehörenden, dem künftigen aber fremden Zustand hervorzuheben, den Tod als ein Erwachen aus der Trunkenheit des diesseitigen Lebens zu einem neuen Genuss des Weins und anderer bakchischer Freuden darzustellen, mit welchem keine Trunkenheit mehr verbunden sein werde. Der Glaube an diese Freuden im künftigen Leben aber soll nur der Mysterien-Lehre, nicht der gewöhnlichen Vorstellungs-Weise des Volks angehören und nur durch diesen Zusammenhang mit Mysterien gerechtfertigt werden können. Die letzte Behauptung fusst offenbar auf einer bekann-

[1] Natürlich bleibt der Sinn derselbe, auch wenn die Gruppe auf einer Lampe oder einem geschnittenen Stein (siehe S. 108.) wiederholt wird, um so mehr, da ja auch sonst beim Schmuck der Lampen vielfach darauf Rücksicht genommen ist, dass sie den Verstorbenen in das Grab mitgegeben werden sollten. Auf dem Sarkophag No. 2. hätte man hiernach freilich ein taumelndes Mädchen, nicht einen Knaben erwarten sollen. Denn der Deckel beweist, dass das Denkmal einer Frau angehört. Allein bei so conventionellen Bildern finden wir unzählige Male Rücksichten dieser Art vernachlässigt. Haben doch z. B. auf einem Vaticanischen Sarkophag (Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 15.) nicht einmal die als Kinder gebildeten Musen die Gestalt kleiner Mädchen, sondern die von Knaben erhalten.

[2] Siehe oben S. 33.

[3] Opera et dies 114 ff.

[4] Text zu den Unedirten Bildwerken S. 244.

[5] Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 146.

[6] Archaeol. Zeit. 1848. S. 354.

ten, jetzt aber doch längst beseitigten Ansicht über das Wesen der Mysterien überhaupt. Ausserdem lehren uns die im Vorhergehenden beigebrachten Nachweise, dass jener Glaube an materielle Genüsse im jenseitigen Leben durchaus nicht nur den Mysterien angehörte, sondern auch ausserhalb derselben in den weitesten Kreisen verbreitet war; ja dass man ausdrücklich den Mysten nur eine Art von προεδρία bei diesen Freuden zuschrieb[1]. Auch müsste man dafür einen Beweis wünschen, dass irgend ein Grieche oder Römer, der einmal dem jenseitigen, wie dem diesseitigen Leben den Genuss des Weins und anderer bakchischer Freuden beimass, doch darin einen Gegensatz zwischen beiden Arten des Daseins angenommen habe, dass der Mensch in dem letzteren davon betrunken werde, in dem ersteren hingegen nicht. Zum Beweise des Gegentheils würden schon die oben[2] angeführten Sarkophage genügen, welche den Dionysos selbst von Trunkenheit taumelnd darstellen, auch wenn es nicht genug weitere Belege dafür gäbe. Endlich stellt ja jene Gruppe augenscheinlich gar nicht, wie Hr. Gerhard annimmt, einen Uebergang aus dem Zustande der Trunkenheit zu hellerem Bewusstsein dar, sondern betont gerade umgekehrt den Uebergang aus dem Zustande der Nüchternheit zu trunkener Bewusstlosigkeit als Folge bakchischer Genüsse, führt eben den Moment des Taumelns und Hinsinkens in einen Schlaf der Trunkenheit vor. Eine so deutlich ausgesprochene Absicht konnte natürlich O. Müller[3] nicht entgehen. Allein auch er hat die Spitze des Gedankens nicht getroffen, wenn er in dieser Gruppe «*einen bakchischen Eros*» erblickt, «*der trunken vom Gastmahl* «*hinweggeführt wird, von dem Gastmahl des Lebens, wovon er genug genossen*». Denn so läge der Ton auf der Gleichsetzung des Lebens mit dem Gastmahl, nicht auf der des Todes mit dem Schlaf der Trunkenheit, obschon auch so die letztere Gleichsetzung aus der ersteren mit Nothwendigkeit folgt, sobald das Gastmahl, wie hier, mit Trunkenheit endigt. Allein das Bild betont offenbar vielmehr das Hinsinken in trunkene Bewusstlosigkeit; zu geschweigen, dass der Vergleich des Lebens mit einem Gastmahl überhaupt wenig treffend und meines Wissens sonst nicht gewöhnlich ist, und dass das Bild, wenn es überhaupt das Wie-viel des Genossenen angeben wollte, wohl ausdrücken könnte, dass der Dargestellte zu viel, aber nicht, dass er genug genossen habe.

Wie aber in dieser Gruppe ein besonders deutlicher Hinweis auf die Hoffnung liegt, dass der Todes-Schlaf jene erwünschten Eigenschaften haben werde, welche der Schlaf besitzt, wenn ihm reichlicher Wein-Genuss vorausgeht, so sind es vorzüglich die Monumente No. 5. und 9., welche in nicht weniger verständlicher Weise die Hoffnung auf eine jenseits gewährte Theilnahme an neuen bakchischen Freuden zu kräftigen suchen. Auf No. 9. wird das Mahl, zu welchem wir an der rechten Seite des Sarkophag-Deckels einen Knaben und ein Mädchen gelagert sehen, durch das auf der linken Seite angebrachte Bild einer Fahrt mit bakchischem Ziegengespann als dem jenseitigen Leben angehörend erwiesen. Denn zu Folge eines von den Sarkophagen nur äusserst selten verletzten Gesetzes ergiebt sich aus dieser Anordnung, dass die Fahrt

[1] Siehe oben S. 20.
[2] S. 95.
[3] Handbuch der Archaeologie S. 242. der dritten Ausgabe.

als dem Mahle vorausgehend gedacht ist. Dass diese aber den Verstorbenen nebst seiner Gefährtin als neuen Dionysos in das jenseitige Leben bringt, zeigt uns die daneben angebrachte Säule mit einer Kugel, auf welche von der Moira die Zahl der Lebens-Jahre XI geschrieben ist[1]. Noch deutlicher spricht der Sarkophag No. 5. Das Bild des Todten ist hier ganz als Porträt behandelt. Während seine Umgebung in das Gewand der Kinder-Welt gekleidet, und diese selbst noch durch Beflügelung, Köcher und einen Hasen, wenn das beigefügte Thier wirklich ein Hase ist[2], in das Gebiet des Eros hinübergespielt ist, ist bei ihm nicht nur die Gestalt des Erwachsenen festgehalten, sondern es sind auch Haar und Gesichts-Züge ganz individuell durchgebildet. Seine Stellung spricht zur Genüge aus, dass er fest schläft. Der Künstler hat jedoch nach einer weit verbreiteten Sitte der alten Kunst, Zustände, Handlungen und Charakter-Züge, selbst wo sie hinreichend durch die ganze Erscheinung einer Person ausgesprochen sind, doch auch personificirt als höhere Wesen, unter deren Einfluss sie sich befindet, daneben zu stellen, auch den Somnus, oder an welchen anderen, wesentlich denselben Begriff bezeichnenden Namen er gedacht haben mag, neben dem Haupte des Abgeschiedenen angebracht[3]. Dass dieser Schlaf dem Winter-Schlafe der Natur gleich sei, dass also auch auf den Todes-Schlaf ein Erwachen folge, ist dadurch ausgesprochen, dass drei Eroten hinzugefügt sind, welche die im Herbste gereiften Früchte einsammeln und ein vierter, welcher sich am winterlichen Feuer wärmt, und im Begriff ist, es durch neue Nahrung zu unterhalten. Und in der That wird der Ruhende schon von zwei anderen Flügel-Knaben, welche ihm mit aufgerichteten Fackeln das neue Licht des künftigen Lebens bringen, aus seinem tiefen Schlafe geweckt. Ein dritter reicht ihm die ὑποθυμίς des Symposion und verkündet ihm so die Freuden, denen er nun zugeführt werden soll, während ein vierter und fünfter die Musik beginnen, welche dieses Mahl würzen wird.

Es kann nicht auffallen, dass die Künstler, welche zur Darstellung dieser Gedanken das Gewand der Kinder-Welt wählten, sich dabei im Uebrigen so selten an die Bilder der zuerst behandelten Classe von Grabdenkmälern angeschlossen haben. Gerade diese Classe giebt weit mehr, als die zweite, die Form, welche das Mahl des täglichen Lebens hatte, mit prosaischer Treue wieder, und eben darum konnte sie nicht leicht Künstlern genügen, deren Phantasie sich von den Gesetzen der Wirklichkeit und des religiösen Glaubens schon so weit frei gemacht

[1] Vergleiche Jahn: Ann. dell' Inst. arch. To. XIX. S. 314. In ähnlicher Weise soll die Sonnenuhr auf No. 28. und 33., die auch als Attribut der Moira vorkommt (Mus. Pio-Clom. To. IV. Tav. 34. Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 61.), die Beziehung jener Bilder auf den Tod hervorheben und namentlich das diesseitige und das jenseitige Leben nur als verschiedene Zeitabschnitte eines ununterbrochenen Daseins erweisen. Auch wird das, was man auf No. 26. zur Linken des Beschauers am äussersten Ende des Bildes sieht, wohl eine Sonnenuhr sein.

[2] Philostratos: Imag. I, 6. und der Sarkophag No. 38. der in Rede stehenden Reihe. Es könnte jedoch auch, wie in vielen ähnlichen Bildern, ein Panther oder ein Hund gemeint sein. Vergl. Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 644 ^{a}. No. 1459 ^{e}. = Braun: Geflüg. Dionysos Taf. 4. No. 9.

[3] Derselbe Knabe ist auch auf No. 4. unter die bakchischen Knaben und Eroten gemischt, um so die dargestellten Freuden mit Tod und jenseitigem Leben in Verbindung zu setzen. Und ebenso wird der Knabe aufzufassen sein, welcher sich auf No. 39. mit uberschlagenen Beinen auf die umgestürzte Fackel lehnt und schläft.

hatte, dass sie sich die Vorstellung einer weder hier noch dort gegebenen Kinder-Welt aneignete. So kommt es, dass uns nur zwei Denkmäler in der vorgeführten Reihe begegnen, deren Bilder in der äusseren Form einen unmittelbaren Zusammenhang mit denen der ersten Classe verrathen: No. 9., welches, wie wir sahen, das Mahl des jenseitigen Lebens vorführt, und No. 37., welches Nichts enthält, woraus wir mit Sicherheit erkennen könnten, ob es das jenseitige Mahl oder dasjenige darstellen wolle, welches dem Todesschlaf unmittelbar vorausgeht und ihm die Eigenschaften verleiht, die man in ihm zu finden so lebhaft wünschte. Für das erstere, einfachere Bild findet sich in den oben besprochenen Denkmälern eine reiche Zahl von Vorbildern[1]. Das zweite steht in seinen Grund-Zügen einem auch schon erwähnten Sarkophag-Bild[2] besonders nahe; nur ist es mit Attributen aller Art, musischen so wohl, als bakchischen und erotischen, noch reicher ausgestattet. Ueber deren Sinn hat Jahn ausführlich gehandelt; nur kann ich nicht einverstanden sein, wenn er mit Boettiger das Band in der Hand des einen Eros *«ein Gewinde von Blumen und Früchten»* nennt. Man sieht weder Blumen noch Früchte, und die letzteren sind dem Gegenstand überhaupt ganz fremd. Es ist eine ὑποθυμίς[3], an der hier nicht einmal Blumen zu bemerken sind, weil die ὑποθυμίδες nicht immer aus Gewinden frischer Blumen[4], sondern häufig auch aus Netz- oder Flecht-Werk oder aus doppelt zusammengenähten Bändern bestanden, welche mit getrockneten Blumen-Blättern ausgestopft waren. Eine solche ὑποθυμίς hielt sich Verres unter die Nase, während er einen Kranz, wahrscheinlich von frischen Blumen, auf dem Kopf und einen zweiten um den Hals trug[5]. Als Netz-Werk ist auch ganz deutlich die ὑποθυμίς gebildet, welche der eine Knabe auf No. 2. in der Hand hält[6]. Auf dem in Rede stehenden Sarkophag ist es ein dichteres Gewebe, vielleicht ein breites, doppelt genommenes Band, welches mit Blumen-Blättern ausgestopft ist. Ganz dasselbe finden wir auf No. 36. und Aehnliches auf No. 5. 26. 27. und 38., wenn die Abbildungen genau sind[7]. Auch die eigenthümlichen bakchischen Gehänge, denen wir auf No. 6. 11. und 22. begegnen, mögen ähnlicher Natur sein[8].

Am häufigsten wählte man als Vorbild für Werke dieser Art den bakchischen Thiasos[9],

[1] Besonders nahe steht der Sarkophag-Deckel bei Inghirami: Mon. Etruschi To. VI. Tav. Z.

[2] Siehe S. 59.

[3] Siehe oben S. 35.

[4] Von den Bildwerken der in Rede stehenden Reihe zeigen No. 8. 19. 20. und 41. die ὑποθυμίς deutlich als Gewinde frischer Blumen.

[5] Cicero: Verr. II, 5, 11. *«Ipse autem coronam habebat unam in capite, alteram in collo, reticulumque ad nares sibi admovebat tenuissimo lino, minutis maculis, plenum rosae».* Ob auch die *coronae sutiles* (Plin. Hist. Nat. XXI, 8.), die Becker: Gallus Th. III. S. 248f. allerdings anders auffasst, so zu denken sein mögen?

[6] Ganz von derselben Art ist die ὑποθυμίς, welche Herakles auf einem Neapler Sarkophag (Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 112. No. 1.) um den Hals trägt. Aehnlich scheint auch die zu sein, welche ihm in einem Pompejanischen Wand-Gemälde (Bull. Napol. To. VI. S. 11.) gegeben ist.

[7] So erklärt sich auch ein Sarkophag-Bild bei Gori: Inscr. Etr. Tab. 9. Vor einer Kranz-Flechterin ist eine Fülle von Blumen ausgeschüttet. Die schon fertigen Binden aber, welche vor ihr hängen, zeigen, wenn der Abbildung zu trauen ist, keine Spur von Blumen. Sie sind damit eben nur ausgestopft.

[8] Man vergleiche auch Descr. of the Woburn Abbey Marbles Pl. 6.

[9] No. 1. 2. 3. 4. 6. 7. 8. 10. 11. 12. 14. 15. 18. 19. 20. 21. 22. 25. 26. 27. 29. 30. 31. 32. 35. 39. 40. 41.

sei es dass man dabei die wilden Fest-Züge im Sinne hatte, welche die Menschen im Dienste des Dionysos auf Erden, und, wie man meinte, auch jenseits ausführten, sei es dass man den Gott selbst mit seinem Gefolge von Satyrn und Maenaden, in das Gewand der Kinder- und Eroten-Welt zu kleiden beabsichtigte[1]. Im letzteren Falle ist natürlich immer der Glaube an eine αἰώνιος μέθη, zu deren Theilnahme der Todte jenseits zugelassen sei, der Grund-Gedanke des Bildes. Im ersteren kann der Künstler eben so gut von dieser Vorstellung, als von der Hoffnung ausgegangen sein, dass sich der Todes-Schlaf als ein Schlaf der Trunkenheit erweisen werde, je nachdem er die dargestellten Orgien jenseits, oder diesseits gefeiert dachte. Aus der Gruppe des taumelnden Knaben jedoch, der von einem anderen unterstützt wird, wird man nicht immer mit Sicherheit folgern können, dass die dargestellte bakchische Fest-Feier in das diesseitige Leben falle, da diese Gruppe, durch eine Verschmelzung beider leicht in einander übergehender Vorstellungen, auch in Bilder aufgenommen werden konnte, welche das jenseitige Leben darstellen wollten. Nur das ist offenbar, dass da, wo wir dieser Gruppe allein begegnen, der Beschauer auch ausschliesslich mit der Hoffnung auf einen Schlaf der Trunkenheit getröstet werden soll. Im Uebrigen aber sind diese Bilder so einfach und verständlich, so wohl in Betreff ihrer Zusammensetzung im Allgemeinen, als auch in Hinsicht der einzelnen in sie aufgenommenen bakchischen, erotischen und musischen Attribute, dass nur über einige wenige Einzelnheiten eine Bemerkung nicht ganz überflüssig erscheint. Dahin gehört, dass das Sarkophag-Bild No. 27. in drei der Zeit nach auf einander folgende Scenen zerfällt. Die erste, durch die drei Knaben zur Linken des Beschauers gebildet, stellt das dem Dionysos dargebrachte Opfer dar, durch welches sich der Mensch die Gunst des Gottes erwirbt. Die zweite, zu welcher sich die fünf Knaben zur Rechten des Beschauers vereinen, führt die wilde Festfeier vor, welche sich an das Opfer anschliesst, und bei welcher einer der Theilnehmer berauscht in den Todes-Schlaf sinkt. Auf diese folgt die dritte Scene, welche durch die drei in der Mitte des Ganzen stehenden Knaben gebildet wird, und die bakchisch-musischen Freuden darstellt, zu deren Genuss der Mensch aus dem Todes-Schlafe jenseits wieder erwacht. In ähnlicher Weise führt die Sarkophag-Platte No. 11. zur Linken des Beschauers das Opfer vor, durch welches der Wein-Gott gnädig gestimmt wird, zur Rechten aber die Freuden, die er für dieses Zeichen der Verehrung gewährt. Nur fehlt hier das Mittelglied des Schlafs; an das diesseitige Opfer schliessen sich unmittelbar die Genüsse an, mit welchen er jenseits belohnt. Auch auf No. 41. ist zur Linken die bakchische Fest-Feier dargestellt. Die Mittel-Gruppe, zu welcher ausser dem sinkenden und den beiden diesen unterstützenden Knaben auch noch ein anderer an jeder Seite gehört, soll an den süssen Schlaf der Trunkenheit erinnern, welchen der Wein-Gott seinen Anhängern

[1] Die letztere Absicht ist besonders deutlich, wenn der Wagen, auf welchem diese Kinder fahren, von Kentauren (No. 18. 25.) oder Ziegen (No. 31. 32.) gezogen wird. Auch die Esel, welche auf No. 31. den Wagen ziehen, weisen darauf hin, und der Knabe desselben Reliefs, der einen Esel auf der Schulter trägt, ist in Darstellungen des bakchischen Thiasos ganz gewöhnlich. Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 7. Ebenso ist der Helm des Madchens auf No. 18. von den Maenaden des Dionysischen Gefolges entlehnt. Dionys. Perieg. 1154 f. Clarac: Musée de sculpl. Pl. 143. No. 145. Pl. 144. No. 109.

im Tode gewährt, während zur Rechten das Bild des von Agaue, Ino und Autonoë getödteten Pentheus[1] die furchtbare Rache darstellt, welche er an seinen Verächtern nimmt. Eine Dreitheilung, jedoch nicht die Vorstellung von drei verschiedenen Zeiten, liegt auch dem Bild No. 40. zu Grunde. Die drei Gruppen stellen hier ein der Zeit, wie dem Raume nach einheitliches Ganze dar, die bakchischen Freuden der anderen Welt, und sind nur aus dem Streben nach künstlerischer Gliederung des Bildes hervorgegangen. Namentlich sind die beiden Seiten-Gruppen nach Inhalt und Form mit deutlichem Streben nach Symmetrie gebildet. Die drei die Mittel-Gruppe bildenden Knaben treten durch Ort und Kleidung als die Haupt-Personen des Ganzen hervor. Ob der mittelste Knabe wirklich mit Hosen bekleidet sein mag, muss bei der Unzuverlässigkeit der Abbildung, durch welche allein jener Sarkophag bekannt ist, unentschieden bleiben. Der Mantel jedoch und das kurze Untergewand wird man an ihm eben so wenig, als an seinen beiden Begleitern bezweifeln dürfen. Jener zeichnet auch auf No. 27. die Haupt-Figur vor den übrigen aus und ist da gewiss, wie auf No. 37., als Apollinischer Kitharoeden-Mantel gemeint. Hiernach wird man vermuthen dürfen, dass auch auf No. 40. der mittelste Knabe, dessen Attribute zerstört sind, ursprünglich eine Leier hielt. Noch häufiger sehen wir die Flöte in den Händen dieser Knaben, ohne Zweifel zunächst, weil sie den Bakchanalien ganz eigentlich angehörte, gewiss aber auch, weil mehr oder weniger oft die specielle von Philetaeros ausgesprochene Vorstellung mitwirkte[2]. Scheint es doch, als hätten wir selbst Spuren der Knabenliebe in der drei Mal wiederkehrenden Gruppe von zwei Knaben zu erkennen, die sich umarmen und küssen[3]. Die Palmen-Zweige, welche wir auf No. 2. und 4. in den Händen je eines Knaben finden, weisen auf die gymnastischen Vergnügungen hin, welche man jenseits, wie diesseits, gern mit den bakchischen verknüpft dachte. Den besten Beweis dafür liefern drei Bildwerke der folgenden Gruppe (No. 23. 24. 33.), welche je zwei mit einander ringende Flügel-Knaben in das bakchische Bild verweben, und von denen eins (No. 24.) neben diesen Kämpfern selbst die Palmen-Zweige zeigt, die den Sieger erwarten. Die Masken, welche auch in diesen Bildern eine nicht unbedeutende Rolle spielen[4], scheinen darin in doppelter Absicht aufzutreten, zunächst als ächt-bakchisches Attribut, zugleich aber auch, um in der oben[5] näher erörterten Weise die Hoffnung auf eine dem Menschen im Tode bevorstehende Wiedergeburt anzuregen. Die Laterne ist von Foggini[6] und Visconti[7] genügend erklärt, und in zwei Bildern (No. 7. 19.)

[1] Dieses Bild ist Jahn, als er in seiner Abhandlung: Pentheus und die Maenaden die auf diese Sage bezüglichen Kunstwerke zusammenstellte, unbekannt geblieben.

[2] Siehe oben S. 20. Diese Vorstellung mag selbst zu der allgemeinen Anwendung der Flöte bei den Leichenbegängnissen mit beigetragen haben. Becker: Gallus Th. III. S. 279. Jahn: Archaeol. Zeit. 1853. S. 168.

[3] No. 6. 8. 14.

[4] No. 7. 10. 11. 22. 41. und auch auf No. 37. scheint nach der in den Marbles of the Brit. Museum gegebenen Abbildung das, worauf der Knabe mit der Leier den Fuss setzt, eine Maske zu sein. Aus der dritten und vierten Gruppe gehören hierher No. 23. 24. und 38. Andere Darstellungen von Knaben, welche mit Masken spielen sind von Jahn: Kieler Monatsschrift 1853. S. 531. gesammelt. Zu diesen kann man noch fügen Collez. di tutte le antich. del Museo Nani No. 257. Wieseler: Denkmäler Th. II. No. 659. Antiquités du Bosph. Cimm. Pl. 7. No. 6. Pl. 72. No. 4.

[5] S. 32 f.

[6] Mus. Capit. To. IV. Tab. 57.

[7] Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 13.

nicht zu bezweifeln. Uebrigens aber ist sie mehrmals (No. 8. 9. 11. 41.) wegen schlechter Erhaltung oder nachlässiger Ausführung nicht mit Sicherheit von dem Schöpfeimer[1] zu unterscheiden, der in No. 27. dadurch gesichert zu sein scheint, dass derselbe Knabe in der anderen Hand eine Fackel hält. Was endlich den Gegenstand des Bildes No. 11. betrifft, den Hr. Gerhard seltsam genug «*Oscillum*» nennt, so mag man sich wohl zunächst jener Marmor-Scheiben erinnern, die auf beiden Seiten mit Relief-Darstellungen, meist bakchischen Inhalts, geschmückt und in reicher Anzahl auf uns gekommen sind. Allein dieser Deutung stehen die rundlichen Vorsprünge der Scheibe um so mehr im Wege, als diese auch in anderen bakchischen Bildern[2] an demselben Gegenstande wiederkehren. Dass ein mit Mahlerei geschmücktes Tympanon zu verstehen ist, wird durch einen bekannten Cameo der Wiener Sammlung[3] und durch eine Terracotta Campana's[4] ausser Zweifel gesetzt.

Eine dritte und offenbar die ansprechendste Gruppe besteht aus den Bildern, welche von der Vorstellung des Spiels der Kinder ausgehen und Geräthe des Dionysos-Cultus und des Gymnasion's der munteren Eroten-Welt zu diesem Zweck überlassen[5]. Ungesucht bot sich da den Künstlern eine Fülle der lieblichsten Motive dar. Wie lebendig ist das Entsetzen ausgedrückt, welches die Kinder beim Anblick der gewaltigen Maske oder der aus heiliger Cista hervorschiessenden Schlange überfällt[6]! Wie anmuthig ist der kecke Muthwille, mit welchem sie, einander neckend, an den grossen Gefässen voll süssen Weins[7] oder köstlicher Früchte herumklettern! Wenig anständig freilich ist die Stellung eines Knaben, der in drei der genannten Reliefs auf einer Erhöhung steht[8]. Es ist offenbar, dass er im Begriff ist einem menschlichen Bedürfniss nachzukommen, zu welchem in dem reichlichen Weingenuss eine natürliche Veranlassung lag. Bekanntlich tritt Herakles in derselben Handlung und ohne Zweifel auch aus derselben Ursache sehr häufig in den Werken der alten Kunst auf. Aber es finden sich selbst einige Einzel-Statuen von Kindern, welche so gemeint zu sein scheinen[9].

Die übrigen Bilder vereinigen sich zwar ihrer äusseren Form nach nicht zu einer Gruppe engerer Verwandtschaft, wohl aber in so fern, als sie den Ursprung dieser Kinder- und Eroten-Welt noch mehr verwischen, indem sie nicht nur den Begriff der Stellvertretung, sondern auch den des Kinder-Spiels in einer grösseren oder geringeren Anzahl einzelner Züge fallen lassen und zu neuen Combinationen fortschreiten, welche weder aus dem einen, noch aus dem anderen Begriffe folgen. Namentlich finden wir hier bald, dass diese Kinder- oder Eroten-Welt mehr

[1] Einige von den zahllosen Bildern, in denen dieses Geräth vorkommt, hat Jahn: Ann. dell' Inst. arch. To. XVII. S. 379. zusammengestellt. Sie brauchen hier nicht vermehrt zu werden.

[2] Bouillon: Musée des Antiques To. III. Autels pl. 5. = Clarac: Musée de sculpture Pl. 132. No. 144.

[3] Kohler: Gesammelte Schriften Th. V. Taf. 3.

[4] Opere in plastica Tav. 45.

[5] No. 23. 24. 28. 33.

[6] Das letztere Motiv verwendete man daher gern auch in solchen bakchischen Bildern, welche nicht von der Vorstellung einer Kinder-Welt ausgehen, z. B. Clarac: Musée de sculpture Pl. 132. No. 144.

[7] Denn dass die Gefässe nicht mit Wasser, wie Zoega meinte, sondern mit Wein gefüllt sind, lehren die Knaben, welche auf No. 28. und wohl auch auf No. 23. und 33. schon berauscht hingesunken sind.

[8] No. 23. 28. 33.

[9] Z. B. Clarac: Musée de sculpture Pl. 293. No. 2238.

oder weniger deutlich als selbstständig, neben der in der Erfahrung oder dem religiösen Glauben gegebenen vorhanden gedacht ist, bald dass allgemein geläufige Bilder eingemischt sind, welche aus dem reinen Eros- und Psyche-Begriff hervorgegangen sind[1].

Von den Einzelheiten des Sarkophag-Bildes No. 5. war schon die Rede. Auf No. 36. wird die Mitte des Ganzen von dem Brustbilde der Verstorbenen eingenommen, über welchem zur Andeutung der Freuden, zu deren Genuss die Abgeschiedene nun zugelassen ist, eine grosse ὑποθυμίς angebracht ist[2]. Weiter wird auf diese hingewiesen durch die Gruppen, welche an beiden Seiten des Brustbildes in sechs Rundbogen, drei an jeder Seite, vertheilt sind. Zunächst schliessen sich an jeder Seite zwei Rundbogen an, aus denen uns Bilder bakchischer Freude entgegen treten, drei, in denen Knaben zu Trägern der Handlung gemacht sind, und ein viertes, welches den bärtigen Dionysos dem musicirenden Pan nahend darstellt. In dem dritten Rundbogen zur Rechten des Beschauers erinnert die gewöhnliche Gruppe von Eros und Psyche, welche einander umarmen, an die aphrodisischen Genüsse, welche mit den bakchischen verbunden sind. Zur Linken aber wird uns in dem äussersten Rundbogen der Todes-Schlaf vorgeführt, aus welchem die Abgeschiedene zu diesen Genüssen in einer anderen Welt erwacht ist. Wir sehen sie hier gelagert und vom Schlafe umfangen ruhen. Ein Flügel-Knabe schwebt zu ihr herab; allein seine Attribute sind leider so undeutlich, dass man die Absicht des Künstlers nicht mit Sicherheit näher bestimmen kann. Man weiss nicht, ob er darstellen wollte, wie Hypnos oder Thanatos den Todes-Schlaf über sie ausgiesst, oder wie sie Orthros zu neuem Leben weckt.

Auch auf No. 38. nimmt das Brustbild des Todten den Mittelpunkt des Ganzen ein; jedoch wird hier der Clypeus, in welchem es angebracht ist, nach einer oben[3] berührten, in Hunderten von Grabdenkmälern wiederkehrenden Sitte von zwei Flügel-Knaben gehalten. Die ὑποθυμίς, welche auf das bakchische Mahl des anderen Lebens hinweisen soll, ist hier nicht über dem Brustbild angebracht, sondern wir sehen sie zwei Mal in den Händen von Eroten, die als solche nicht nur durch die Beflügelung, sondern auch durch die Hasen zu ihren Füssen bezeichnet sind. Ausserdem aber verkündet auch eine Fülle anderer Attribute: Masken, Panther, Ziege, Fackel und Schlangen-Cista die bakchischen Genüsse des jenseitigen Lebens.

Das Aschengefäss No. 13. stellt an der linken Neben-Seite das diesseitige Leben dar. Das so oft wiederholte Bild des Eros, welcher mit einer an dem daneben stehenden Altare angezündeten Fackel einen Schmetterling versengt, gilt den Leiden, welche die menschliche Seele quälen; die oberhalb aufgehängte Guirlande den Freuden, und deren knappem Maass in diesem Leben. Daran schliesst sich zunächst die rechte Neben-Seite. Sie führt den Todes-Schlaf vor, der dem Leben auf Erden ein Ende macht. Durch den oberhalb aufgehängten Köcher und Bo-

[1] Dies gilt namentlich von der Gruppe des Eros und der Psyche auf No 36., und auf No. 13. sowohl von dem Bilde an der Neben-Seite zur Linken des Beschauers als auch von der mittelsten Figur in dem Bilde der Vorder-Seite.

[2] Auf einem anderen Sarkophag-Deckel bei Blundell: Engravings and etchings of the princ. Stat. To. II. Pl. 84. ist nicht nur oberhalb, sondern auch an jeder Seite des Brustbildes des Todten eine ὑποθυμίς angebracht. Die ausserdem an jeder Seite hinzugefügten Knaben jedoch enthalten hier keinen Hinweis auf bakchische Genüsse.

[3] S. 96.

gen ist er in der Weise jener Zeit in das Wesen des Eros hinübergespielt. Die umgekehrte Fackel weist auf die Nacht des Grabes hin. Uebrigens spricht die ganze Haltung des Knaben tiefen Schlaf aus und der Kranz, den er in der Hand hält, giebt zugleich die tröstliche Kunde, dass diesem Schlaf die so ersehnten Eigenschaften nicht fehlen, welche dem Schlafe nach dem Symposion eigen sind. Den Schluss macht das Bild der Vorderseite. Es will die Freuden vergegenwärtigen, zu deren Genuss der Mensch aus diesem Schlafe wieder erwacht. Auch hier hält Eros den Schmetterling in der Hand. Allein er hat aufgehört ihn zu quälen. Im Gegentheil lässt uns der Krug in seiner Linken erkennen, dass nun die unter dem Bild des Schmetterlings dargestellte Seele sich am Weine erfreut, ohne von Leiden gestört zu werden[1]. Noch weiter wird dies ausgesprochen durch die Weintraube, welche ein zweiter Knabe herbeibringt, während die Taube, die er in der anderen Hand hält, auf die aphrodisischen Freuden hinweist, welche mit den bakchischen verknüpft sind. Das von einem dritten Knaben herbeigeführte Schwein endlich kann in diesem Zusammenhang kaum in einer anderen Absicht auftreten, als um zu zeigen, dass es dem Mahle in der anderen Welt auch an fetter Speise so wenig, als an Rebensaft fehle[2]. Ruft doch auch Xanthias, als er sich in der Unterwelt den Orgien der Eingeweihten nähert, aus:

ὦ πότνια πολυτίμητε Δήμητρος κόρη,
ὡς ἡδύ μοι προσέπνευσε χοιρείων κρεῶν[3],

und kaum kann es zu diesen Worten einen besseren Commentar geben als ein bekanntes Vaticanisches Relief[4]. Eben so ist nach Visconti's[5] richtiger Bemerkung in dem Schwein der Begriff fetter Speise betont, so oft es in alten Kunst-Werken neben Herakles, dem grössten Esser und Trinker, auftritt. Was Zoega[6], der die Kunstwerke dieser Art am vollständigsten gesammelt hat, dagegen einwendet, ist ohne Gewicht. Allerdings war das Schwein zugleich

[1] Ein sinnlich-derbes Bild für den Ausdruck τὴν ψυχὴν τρέφειν (siehe oben S. 36.) oder *animulam colere* (siehe oben S. 58.).

[2] Varro: de re rust. II, 4, 10. «*Suillum pecus dona-«tum ab natura dicunt ad epulandum*». Juvenal: Sat. I, 141.

«*quanta est gula, quae sibi totos*
«*ponit apros, animal propter convivia natum.*»

[3] Aristoph.: Ranae 337 f. Siehe oben S. 19.

[4] Bartoli: Admiranda Rom. Tab. 44. 45. Collection des peintures et sculptures du Prince de Canino. 1822. Pistolesi: Il Vaticano descritto To. III. Tav. 28. Ich habe das Original nicht selbst gesehen. Hr. Gerhard: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 8. erklärt es für modern; jedoch sind wenigstens die Gründe, welche er namhaft macht, weit davon entfernt, diese Ansicht irgendwie zu unterstützen. Uebrigens vergleiche man auch Mus. Borb. To. XIII. Tav. 12.

[5] Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 14.

[6] Bassirilievi di Roma To. II. S. 112 ff. Nachzutragen sind: ein Pompejanisches Wand-Gemälde Ann. dell' Inst. arch. To. X. S. 176.; ein Vasen-Gemälde Gerhard: Uned. Bildwerke Taf. 86.; eine Paste der Sammlung Thorwaldsen's Müller: Musée Thorvaldsen, Descr. des pierr. gr. S. 102. No. 835.; eine Münze derselben Sammlung Müller: Monnaies du Musée Thorvaldsen S. 36. Pl. 4. No. 99. und ein Altar in Avignon Archaeol. Anzeig. 1853. S. 363. Ausserdem will ich bemerken, dass das Relief der Villa Albani, bei dessen Erklärung Zoega jene Zusammenstellung machte, inzwischen wieder abgebildet worden ist in Zwölf Basreliefs herausgegeben von dem archaeol. Institut, Vignette zu Taf. 11.; das Vaticanische Relief Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 43. jetzt auch bei Millin: Gal. Myth. Pl. 109. No. 480.; die Gemme der Florentiner Sammlung Gori: Mus. Flor. To. I. Tab. 39. 3. auch bei Millin: Gal. Myth. Pl. 121. No. 481. und der von Zoega S. 113. Not. 8. erwähnte Altar im Mus. Chiaram. To. I. Tav. 21.

Opfer-Thier für Herakles und ist auch als solches in mehreren dieser Bilder deutlich bezeichnet. Allein dazu ward es doch wohl nur darum gewählt, weil es dem Herakles als gewaltigem Esser besonders angenehm sein musste. Darauf weist nicht nur das deutlich genug hin, was wir durch Strattis und Archippos bei Athenaeos[1] und durch Kallimachos[2] erfahren, sondern dies drückt sich auch als Grund-Gedanke in den Kunstwerken selbst noch vielfach aus, indem sie dem Schweine meistens den gewaltigen Skyphos beigesellen und den Heros mehrmals zugleich gelagert und schmausend darstellen[3]. Hingegen als kathartisches Opferthier, eine Bedeutung, in welcher das Schwein bekanntlich auch den Eleusinischen Mysterien angehört[4], kann es in dem Bilde des Aschengefässes nicht wohl gemeint sein, da alle Anzeichen eines Opfers fehlen. Weder sehen wir seinen Bauch mit dem Band umwunden, welches ihm da zukommt, wo es als Opfer-Thier auftritt, noch ist ein Altar oder irgend ein anderes Element einer Opfer-Scene vorhanden. Auch ist es mir nicht wahrscheinlich, dass es in diesem Bilde in aphrodisischem Sinne[5] auftrete, da dieses Element der jenseitigen Freuden schon durch Eros selbst und durch die Taube, der Ueberfluss an Speise aber in keiner anderen Weise angedeutet ist. Es wird also wohl die von mir gegebene Deutung die grössere Wahrscheinlichkeit für sich in Anspruch nehmen dürfen.

Die Fragmente No. 34. endlich sind zu weit zerstört, als dass man noch hoffen könnte, die Absicht des Künstlers mit einiger Sicherheit näher im Einzelnen zu bestimmen.

Dieser Glaube an eine αἰώνιος μέθη des künftigen Lebens, die Vorliebe, mit welcher man ihm anhing und ihn immer neu zu stärken suchte, bildet den weiteren Vorstellungs-Kreis, aus welchem auch das Albanische Relief hervorgegangen ist.

[1] Deipnosoph. XIV, 72, 656.

[2] Hymnos auf Artemis 152—161.

[3] Namentlich das Relief im Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 14. und bei Pistolesi: Il Vaticano descr. To. V. Tav. 118.

[4] Ann. dell' Inst. arch To. XIX. S. 426 ff.

[5] Hesychios: Ἀφροδισία ἄγρα—λέγει οὖν τὴν τῶν συῶν, διὰ τὸ καταφερὲς εἶναι τὸ ζῷον πρὸς συνουσίαν. Strabo IX, 437. Καλλίμαχος μὲν οὖν φησιν ἐν τοῖς ἰάμβοις τὰς Ἀφροδίτας (ἡ θεὸς γὰρ οὐ μία) τὴν Καστνιῆτιν ὑπερβάλλεσθαι πάσας τῷ φρονεῖν, ὅτι μόνη παραδέχεται τὴν τῶν ὑῶν θυσίαν. Athenaeos III, 49, 96. Ὅτι δὲ ὄντως Ἀφροδίτῃ ὗς θύεται, μαρτυρεῖ Καλλίμαχος ἢ Ζηνόδοτος ἐν Ἱστορικοῖς Ὑπομνήμασι γράφων ὧδε· Ἀργεῖοι Ἀφροδίτῃ ὗν θύουσι καὶ ἡ ἑορτὴ καλεῖται Ὑστηρία. Eustath. zur Il. S. 1183. Λέγεται δὲ καὶ Ἀφροδισία ἄγρα καθὰ πέρδιξ, οὕτω καὶ σῦς, καὶ γὰρ καὶ ὁ χοῖρος κατωφερὴς εἰς ἀφροδίσια, ὅθεν κατὰ Αἴλιον Διονύσιον καὶ κάπραινα γυνὴ ἡ ὀργῶσα πρὸς μίξεις, καὶ καπρᾶν κυρίως τὸ ὀρέγεσθαι κάπρου τὴν ὗν. Vergl. auch S. 853. Varro: de re rustica II, 4, 9. «*Nuptiarum initio antiqui reges ac* «*sublimes viri in Hetruria in conjunctione nuptiali nova* «*nupta et novus maritus primum porcum immolant.* «*Prisci quoque Latini et etiam Graeci in Italia idem* «*factitasse videntur. Nam et nostrae mulieres, maxime* «*nutrices, naturam, qua foeminae sunt, in virginibus ap-* «*pellant porcum et Graecae* χοῖρον, *significantes esse dig-* «*num insigni nuptiarum*». Festus: de verb. sign. S. 310. ed. Müller. «*Quidam autem, quod immundissimi sint* «*sues ex omni mansueto pecore et ardentissimae libidinis,* «*ita ut opprobrium mulieribus inde tractum sit, cum su-* «*bare et surire dicuntur*». Auf dieser Vorstellung fussen ohne Zweifel die zahlreichen Terracotta-Figuren, welche einen Knaben oder Eros auf einem Schweine liegend darstellen (z. B. Millin: Peint. des vas. To. II. Pl. 78, 14. Panofka: Terracotten Taf. 59. 60. Archaeol. Anz. 1848. S. 301.) und die nicht weniger zahlreichen geschnittenen Steine, auf denen wir einen Eros mit einem Schweine spielen sehen. (Siehe Stephani: Ueber einige angebliche Steinschneider S. 41.). Wohl auch ein Vaticanisches Relief (Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 12.) und eine von Millingen: Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. agg. E. bekannt gemachte Tarracotta.

III.

Dass Herakles in so vielen der vorhandenen Bilder ruhend dargestellt ist, kann nicht auffallen, wenn man bedenkt, welches mannichfache und lebhafte Interesse sich an diese Vorstellung knüpfen musste. Die rein individuellen Rücksichten, die dabei mit in's Spiel kommen konnten, entziehen sich natürlich fast stets unserem Blicke. Das ästhetische Interesse aber, die kräftigste Triebfeder, ist leicht zu erkennen. Es beruht auf dem Beifalle, den das moralische Bewusstsein nicht versagen kann, wenn es dem mit Mühen und Anstrengungen aller Art Ueberladenen und aus ihnen stets als Sieger Hervorgegangenen auch die Wohlthat der Ruhe zu Theil werden sieht, mag diese nun ein endlicher Lohn, oder nur eine zeitweilige Erholung sein. Keine andere Person der Sage war, im Zustand der Ruhe dargestellt, geeignet, diesen Gedanken so lebhaft in das Bewusstsein zu rufen, wie Herakles. Göttern, wie Zeus, Hermes, Apollon, Dionysos u. s. w., war schon zu Folge der ihnen inwohnenden göttlichen Macht, selbst wenn sie in ähnlicher Weise mit Mühen beladen gedacht worden wären, immer die Möglichkeit gegeben, jedes ihnen entgegenstehende Hinderniss mit Leichtigkeit zu überwinden. Ihre Ruhe, wie sehr sie auch in anderer Hinsicht den Beifall des moralischen Bewusstseins finden mochte, trug daher einen ganz anderen, ja zum Theil, wie bei Dionysos und den so oft ruhend dargestellten Satyrn [1], einen gerade entgegengesetzten Charakter üppiger Weichlichkeit, dem Nichts ferner lag, als die Vorstellung eines für vorausgegangene Anstrengungen der höchsten Art gewährten Lohns. Heroen, wie Theseus, Meleager, Endymion, Ganymedes u. s. w., die auch so oft im Genuss der Ruhe dargestellt worden sind, waren zwar, in so weit sie eben nur Heroen, nicht Götter

[1] Eins dieser Bilder, den Satyr des Protogenes bezeichnete bekanntlich das Alterthum selbst κατ' ἐξοχὴν als ἀναπαυόμενος. Plin.: H. N. XXXV, 106. «*Satyrus quem anapauomenon vocant*». Freilich wirft Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. S. 126. dem Plinius vor, dass er nicht verstanden habe, wovon er sprach. Jener Ausdruck habe einfach den Vorwurf näher bezeichnen sollen, und Plinius's Fehler sei es, dass er geglaubt habe, ein den Vorwurf näher bezeichnendes Beiwort könne an einem einzelnen Werke als charakteristisch auszeichnendes haften bleiben. Wenn aber zugleich derselbe Gebrauch von anderen, ehrenden Beiworten anderer Kunstwerke zugestanden wird, warum konnte denn dasselbe nicht auch bei solchen eintreten, die den Vorwurf näher bezeichneten? Oder sprechen nicht auch wir κατ' ἐξοχὴν von einem «*sterbenden Fechter*», obgleich in den uns erhaltenen Kunstwerken unzählige Gestalten vorkommen, denen dieser Name eben so gut zukommen würde, wie der damit bezeichneten Statue?

waren, zum Ausdruck jenes Gedankens geeignet. Allein selbst dem Theseus, jenem treuen Nachbild des Herakles, wie Vieles ging ihm der gewöhnlichen Volks-Vorstellung nach von der unverwüstlichen Thatkraft, von den niederdrückenden Mühen ab, welche jeder Grieche und Römer untrennbar mit dem Namen des Herakles verknüpfte! Und wie viel mehr noch gilt dies von allen Frauen, wie Amazonen, Nymphen[1], Musen u. s. w., bei deren Bildung die Kunst auch so oft von der Vorstellung der Ruhe ausgegangen ist!

Herakles allein war, wenn er ruhend dargestellt wurde, für jenes ethische Verhältniss ein Ausdruck, der von Jedermann verstanden wurde, selbst wenn die Behandlung im Einzelnen noch so mangelhaft war. Als aber die Kunst ihre Anfänge überwunden hatte; als sie auf jener Höhe der Entwickelung angelangt war, wo sie Form und Material vollkommen beherrschte und mit der Zuversicht des Gelingens die Lösung selbst der höchsten Aufgaben unternehmen konnte: da lag gerade in der Schwierigkeit der Aufgabe, mit der mächtigsten Thatkraft eine in sich abgeschlossene Ruhe zu vereinen, durch diese die vorausgegangenen namenlosen Mühen durchleuchten und alle übrigen den Herakles-Begriff ausmachenden Elemente zu eben so deutlichem, als harmonischem Ausdruck gelangen zu lassen, für die kräftigeren Geister eine besondere Aufforderung, sich daran zu versuchen, für die schwächeren, den glücklich gefundenen Ausdruck zu wiederholen.

Zu diesem rein künstlerischen Interesse gesellte sich jedoch noch ein zweites, mag man dies nun im Gegensatz zu jenem als ein rein menschliches, als ein persönliches, oder mit irgend einem anderen Namen bezeichnen. Seinen Grund hat es in dem Bedürfnisse des menschlichen Gemüthes, Etwas zu besitzen, woran es sich als an ein ideales Vorbild in allen Verhältnissen des Lebens anlehnen; worin es einen Sporn für sein Streben, eine Würze seiner Freuden, einen Trost im Leiden, einen Hoffnungs-Anker bei dem Blick in das Dunkel des jenseitigen Lebens finden kann; was die Nacheiferung weder durch unerreichbare Erhabenheit entmuthigt,

[1] Dass das Gemälde des Aristides, welches Plinius: Hist. Nat. XXXV, 99. mit den von Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. S. 126. für ganz unverständlich erklärten Worten: «et *Anapauomenen propter* «*fratris amorem*« beschreibt, die schlafende Byblis darstellte, kann nicht zweifelhaft bleiben, wenn man das von Antoninus Liberalis c. 30. nach Nikander Erzählte, namentlich seine Worte: καὶ πολὺν ὕπνον ἐνέβαλον, so wie Ovid's Behandlung dieser Sage, namentlich Metam. IX, 468–495, in Betracht zieht. Das dabei angewendete künstlerische Motiv wird im Wesentlichen wohl kein anderes gewesen sein, als jenes, welches wir bei Bildern der Ariadne, der Rhea Silvia, der Nymphen u. s. w., wenn sie schlafend dargestellt sind, fast regelmässig angewendet finden. In jedem Falle wird man einräumen müssen, dass die berühmteste Statue, welche dieses Motiv behandelt, die sogenannte Kleopatra im Vatican, nicht nur Ariadne oder eine unbestimmte Nymphe, wie man schon eingesehen hat, sondern auch Byblis darstellen kann. Antiker Ausdrucksweise aber würde man gewiss am nächsten kommen, wenn man diese schöne Statue kurzweg als *Anapauomene* bezeichnen wollte. Denn Plinius's Worte weisen verständlich genug darauf hin, dass auch das Werk des Aristides unter diesem einfachen Namen bekannt war, wenn es auch möglich bleibt, dass dieser eigentlich nicht nur diesem Bild galt, sondern überhaupt als Beiname der Byblis im Gebrauch war. Wenigstens konnte die Sage vom Schlafe der Byblis und die dieser Sage wahrscheinlich zu Grunde liegende Thatsache, dass die Quelle Byblis nur mit gewissen Unterbrechungen floss, leicht einen solchen Beinamen veranlassen, wie ja auch die heilige Quelle des Zeus in Dodona aus demselben Grunde denselben Namen führte. Plinius: H. N. II, 228. An Plinius's Ausdruck aber ist nur das zu tadeln, dass er das *Anapauomene* zuerst als Namen setzt, und doch dann, indem er fortfährt: *propter fratris amorem*, als Prädicat gebraucht.

noch durch Mangel an innerem Adel einschlummern lässt. Die hellenische Phantasie hatte allmählig, ohne sich dessen bewusst zu sein, das Wesen des Herakles so gestaltet, dass er vor allen Anderen geeignet war, diesem Bedürfniss zu entsprechen. Ihn hatte sie zu einem Bild des hellenischen Mannes in höchster Potenz erhoben, ihn mit allen Tugenden, so wie mit allen Schwächen ausgerüstet, mit allen Leiden des Menschen überhäuft, aber auch mit dem höchsten Lohn gekrönt. Und diese Schöpfung hellenischer Phantasie ward, da sie nicht als solche, sondern als Wahrheit galt, dem hellenischen Gemüth ein Ideal, an welches es sich gern in allen Verhältnissen des Lebens anschloss. In ihm fand es die kräftigste Aufmunterung, sich den Genüssen des Lebens hinzugeben, wo sie sich nur darboten[1], aber auch vor keiner Mühe, vor

[1] **Aristides**: Herakles S. 35. Jebb. S. 61. Dind.: Οὐ τοίνυν ἐπὶ πράξεσι μόνον καὶ ἀγῶσιν ἔχοι τις ἂν Ἡρακλέους μνημονεύειν, ἀλλὰ κἂν ταῖς εὐθυμίαις τοῦ βίου πολλοῦ τινος ἄξιος. Δηλοῖ δὲ τῶν ἀγαλμάτων αὐτοῦ τὰ πίνοντα. Μοῖραν δ' ἔλαχε θαυμαστὴν παρὰ πάντων θεῶν, ὅν γε δὴ Ζεὺς μὲν εἰς φῶς ἤγαγεν, Ἀθηνᾶ δὲ παραλαβοῦσα ἐπετρόπευσε καὶ τοὺς ἄθλους ἐξηγεῖτο, Ἀφροδίτη δὲ καὶ Διόνυσος ἠσπάζοντο καὶ τὰς ἀναπαύσεις τῶν πόνων ἀξίως ἐδωροῦντο, Ἥρας δὲ κηδεία καὶ Ἥβης γάμος ἀρχαῖα λέγειν. Auf dem Boden eines Glas-Gefässes (**Passeri**: Lucernae To. III. Tab. 96.), welcher zwischen den Porträt-Bildern eines Mannes und einer Frau eine kleine Herakles-Statue zeigt, lesen wir die Worte: «*Orfitus et Co*[n]-«*stantia; in nomine Herculis a cerentino* (?) *felices bi*-«*bat*[i]*s*». (Wegen des dunklen *a cerentino* kann man vergleichen Bull. dell' Inst. arch. 1851. S. 11. 1852. S. 54.) Von ähnlichen kleinen Herakles-Statuen, die man, wie Trimalchio nach Aegyptischer Sitte ein Skelett, beim Schmause auf den Tisch stellte, um zum Trinken aufzufordern, und daher ἐπιτραπέζιοι nannte, ist die am bekanntesten, welche das Alterthum dem Lysipp zuschrieb. Zu demselben Zweck aber haben ohne Zweifel auch die meisten jener kleinen, zum Theil trefflich gearbeiteten Statuen gedient, welche den Herakles von Trunkenheit taumelnd darstellen. Z. B. Numism. Mus. Arigon. To. III. Ant. aen. div. Tab. 17.; Spec. of anc. sculpt. To. II. Pl. 31. 32. = **Clarac**: Musée de sculpt. Pl. 802 [c]. No. 2006 [b].; Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 44.; **Clarac**: Musée de sculpt. Pl. 790 [a]. No. 1987. Wodurch übrigens das Alterthum darauf gekommen war, an dem Herakles die Eigenschaft eines gewaltigen Trinkers und Essers so grell hervortreten zu lassen und ihn so eng mit dem bakchischen Kreise zu verbinden, ist für die vorliegende Untersuchung gleichgültig. Doch will ich nicht verhehlen, dass O. **Müller**, der das Satyr-Drama für die Ursache hielt, hierin, wie überhaupt in dem ganzen der Herakles-Sage beigemessenen Princip, auch nach meiner Ansicht das Wahre entschieden verfehlt hat. Herakles war ursprünglich eben nichts Anderes, als ein griechischer Name für jenes üppige, weichliche Wesen Asiatischer Religion, welches einer gewaltigen Mond-Göttin zugleich als Geliebter, als Sohn und als gehorsamer Diener beigegeben war; ein Verhältniss, welches noch in den Sagen von Kybele und Attis, Aphrodite und Adonis, Talos, Sardanapalos u. s. w. mehr oder weniger vollständig ausgesprochen vorliegt. Eben so ist Hera selbst ursprünglich nur ein griechischer Name für eben jene allgewaltige Asiatische Göttin, welcher statt eines ebenbürtigen Gatten ein Geliebter, Diener und Sohn zu üppigem Genusse dient. Darum eben wurde diese Göttin von den Griechen Hera d. h. Herrin, ihr Begleiter Herakles d. h. Diener der Hera genannt. Darum tritt noch in den Homerischen Gedichten jene Unbändigkeit der Hera dem ihr von den Griechen beigemessenen Gatten gegenüber oft so grell hervor, dass **Müller** keine Erklärung dafür fand; daher die ganze Sage von den im Dienste der Hera und des Eurystheus verrichteten Arbeiten des Herakles; daher die von seiner Knechtschaft bei Omphale, die selbst nur eine andere hellenische Form für eben jene Göttin ist, welche sonst von den Hellenen unter dem Namen der Hera in ihren Cultus aufgenommen ist; daher die eigenthümlichen Gebräuche des Herakles-Cultus in Kos, sein Verkehr mit Dionysos, Satyrn und Maenaden, seine auch sonst so vielfach hervortretende Ueppigkeit und Schwelgerei und in Folge davon die ihm zuweilen verliehene satyreske Gestalt und die Rolle, welche er im Satyr-Drama spielte. Seine heroische Thatkraft hingegen, sein unbeugsamer Muth ist gerade das, was seinem Wesen erst von hellenischem Geiste aufgeprägt wurde, als dieses Volk den ihm ursprünglich fremden Gott oder Heros in seinen Cultus aufgenommen hatte und nun mit der eigenen Geistes-Richtung in besseren Einklang zu bringen suchte, sei es dass dabei eine Identificirung mit einem älteren, ächt hellenischen Wesen mitwirkte, oder nicht. Dies wird immer mehr erkannt werden, je mehr man anfangen wird, ohne Vorurtheil und mit kritischer Strenge Ursprünglich-Hellenisches von dem zu sondern, was der hellenische Geist nur vom Orient entlehnt hat.

keiner Anstrengung zurückzuschrecken und den schwersten Leiden, selbst dem Tode muthvoll entgegen zu gehen[1]. Sein Beispiel war dem Hellenen die gültigste Bürgschaft dafür, dass dem Menschen jenseits auch ein seinen Mühen im diesseitigen Leben entsprechender Lohn zu Theil werden, dass dieser Lohn dem von so Vielen gehegten Wunsche gemäss in einer durch bakchische und aphrodisische Genüsse versüssten Ruhe bestehen werde[2]. Wie hätte sich an eine solche Auffassung des Herakles nicht der Wunsch anschliessen müssen, dass auch die bildenden und zeichnenden Künste die diesem Heros zeitweilig oder am Ende seiner irdischen Laufbahn auf immer gewährte Ruhe mit ihren verschiedenen Genüssen dem Bewusstsein immer von Neuem vergegenwärtigen und gewissermaassen beglaubigen möchten? Wie musste nicht in diesem Wunsche für die Künstler ein neuer Antrieb liegen, ihre Kräfte der Lösung dieser Aufgabe zu widmen?

Allerdings ist es grösstentheils unmöglich, zu entscheiden, ob bei dem einzelnen Kunstwerke ausser dem Interesse an dem ethischen Gehalt auch die Rücksicht auf die an die Ruhe des Herakles geknüpften Hoffnungen über das künftige Schicksal des Menschen mitgewirkt haben oder nicht. Doch werde ich weiter unten die Gründe darlegen, wesshalb mir jenes bei der Albanischen Tafel, welcher diese Untersuchung gilt, wahrscheinlich ist, und mit voller Sicherheit kann man es behaupten, so oft Scenen der Herakles-Sage an Grabdenkmälern angebracht sind[3]. Denn da finden wir sie erst in römischer Zeit, als man überhaupt in dem Gräber-Schmuck die Verstorbenen den verschiedensten Heroen und Heroinnen gleichzusetzen pflegte, um so dem bekümmerten Gemüthe eine tröstliche Aussicht auf das Leben nach dem Tode zu eröffnen. Bei Herakles aber kann man um so weniger an dieser Absicht zweifeln, als er, wie wir eben sahen, auch sonst allgemein als ideales Vorbild galt und die auf ihn bezüglichen Bilder an Grabdenkmälern fast ohne Ausnahme[4] entweder die durch bakchische Genüsse versüsste Ruhe am Ende seines Lebens oder seine Zwölf-Thaten darstellen. Denn die in dieser Gleichstellung der Zwölf-Thaten mit den Thaten der Verstorbenen liegende Aufforderung zur Gleichstellung des sich für beide im jenseitigen Leben daran anschliessenden Lohns konnte

[1] So suchte Grania Epiktesis (Orelli: Inscr. Lat. No. 4765. Corp. Inscr. Gr. No. 6438.) für sich, so wie für ihren verstorbenen Gatten Trost in den Worten: Εὐψύχι Μίδων· οὐδεὶς ἀθάνατος· καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἀπέθανε. Vergleiche Homer: Il. XVIII, 117 ff.

[2] So verkündete schon Pindar: Nem. I, 100 ff. dem Chromios den ihm für seine im diesseitigen Leben gemachten Anstrengungen jenseits erwartenden Lohn, indem er auf Herakles als Vorbild mit den Worten hinwies:

Καὶ γὰρ ὅταν θεοὶ ἐν πεδίῳ Φλέγρας Γιγάντεσσιν μάχαν ἀντιάζωσιν, βελέων ὑπὸ ῥιπαῖσι κείνου φαιδίμαν γαίᾳ πεφύρεσθαι κόμαν
ἔνεπεν· αὐτὸν μὰν ἐν εἰράνᾳ καμάτων μεγάλων ἐν σχερῷ ἁσυχίαν τὸν ἅπαντα χρόνον ποινὰν λαχόντ' ἐξαίρετον
ὀλβίοις ἐν δώμασι, δεξάμενον θαλερὰν Ἥβαν ἄκοιτιν καὶ γάμον
δαίσαντα, πὰρ Δὶ Κρονίδᾳ σεμνὸν αἰνήσειν δόμον.

Eine ähnliche Beweiskraft legt auch Cicero: Pro Sestio 68, 143. dem Beispiel des Herakles bei.

[3] Natürlich ist hier nicht von solchen Bildern die Rede, in denen Herakles nur eine untergeordnete Rolle spielt, wie in den Darstellungen der Kalydonischen Jagd, des Proserpina-Raubes, der Alkestis-Sage u. s. w.

[4] Eine Ausnahme bilden nur jene Grabdenkmäler, an denen die Bewältigung des Kerberos allein, ohne eine der anderen Zwölf-Thaten dargestellt ist, z. B. Raoul-Rochette: Monum. Inéd. Pl. 42[a]. Bellori: Sepulcrum Nasoniorum Tab. 16. Denn hier liegt das Tröstliche nicht in einem Hinweis auf einen jenseits zu erwartenden Lohn, sondern in der Hoffnung auf eine Rückkehr aus dem Tode.

gewiss eben so wenig entgehen, als die Absicht der Bilder, welche den Herakles in bakchischer Ruhe vorführen.

Es wird daher gerathen sein, bei der Musterung der Kunstwerke, welche die Ruhe des Herakles darstellen, die Grabdenkmäler von den übrigen ganz zu sondern. Denn bei jenen konnten die Künstler mit Sicherheit voraussetzen, dass der Beschauer, selbst wenn sie den Begriff des Ruhens weniger nachdrücklich betonten, doch das Bild auf das Schicksal des Menschen nach dem Tode anwenden, eben nur die sich in dieser Hinsicht daraus ergebenden Hoffnungen als Gesammt-Eindruck mit sich nehmen werde; und darum konnten sie sich hier freier bewegen, als wenn sie sonst die Ruhe des Herakles darstellen wollten. Von den anderen Bildern aber können hier alle die gar nicht in Betracht kommen, für welche die Ruhe nicht der Grund-Gedanke, sondern nur eins von den untergeordneten Elementen der dargestellten Situation ist, wie z. B. bei der Apotheose, bei der Vermählung mit Hebe und in den meisten Bildern, welche den Herakles im Verkehr mit anderen Göttern, Göttinnen, Heroen oder Heroinnen zeigen. Nur um die Betrachtung der Bilder kann es sich handeln, wo die Ruhe der Grund-Gedanke ist und zwar nicht nur als eine augenblickliche und zufällige Unthätigkeit erscheint, sondern der ausdrückliche Wille des Heros, sich von vorausgegangenen geistigen oder körperlichen Anstrengungen zu erholen, einen genügenden Ausdruck gefunden hat; ein Wille, der übrigens gar nicht schlechthin jede Thätigkeit ausschliesst. Im Einzelnen freilich dürfte hierbei schwerlich Einstimmigkeit der Ansichten zu erreichen sein. Es wird immer eine namhafte Zahl von Kunstwerken übrig bleiben, in denen die Einen die Ruhe als Grundgedanken ausgesprochen finden werden, die Anderen nicht, die Einen nur eine zufällige Unthätigkeit, die Anderen den bestimmten Willen des Herakles, sich zu erholen. Ich gebe daher kurz an, wovon ich mich leiten liess, indem ich die einen Kunstwerke in den Kreis der Betrachtung gezogen, andere zurückgewiesen habe. Zunächst schienen mir die Bilder, welche den Herakles gelagert darstellen, ohne Ausnahme hierher zu gehören, mögen sie ihn nun allein, oder von Anderen umgeben vorführen, seiner Ruhe zugleich eine gewisse Thätigkeit beimessen, oder nicht. Denn die Lagerung betont die Absicht sich zu erholen so stark, dass jede damit verbundene Thätigkeit oder Wechsel-Beziehung mit Anderen nur als eine besondere Färbung der Ruhe erscheinen, nicht aber deren Charakter als Princip des Bildes verwischen kann. Ein weit schwächerer Ausdruck ist die sitzende Stellung. Ist diese gewählt, so wird eben desshalb in der Regel[1] bei einer Gruppirung

[1] Allerdings nur in der Regel. Wenn Herakles z. B. den Arm quer über den Kopf legt (Mus. Chiaram. To. I. Tav. 42. Campana: Opere in plastica Tav. 26.), so ist die Absicht sich zu erholen auch bei sitzender Stellung so stark betont, dass die in der Gruppirung mit Anderen liegende Beziehung zu diesen nur als das untergeordnete Element erscheint. Aber auch andere Verhältnisse können es ausser Zweifel setzen, dass die hinzugefügten Personen nur durch den Grund-Gedanken der Ruhe des Herakles veranlasst sind z. B. Dubois de Maisonneuve: Introd. à l'étude des vases Pl. 35.; Gerhard: Vases et coupes Pl. 8.; Stoschische Abdrücke II, 1772. 1780.; Beger: Hercules Ethnic. Tab. 18. Bei anderen Bildern bleibt das Urtheil schon mehr oder weniger schwankend, z. B. Micali: Mon. Ined. Tab. 37.; Mus. Borbon. To. XIII. Tav. 51.; Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 34.; Moses: Altars Pl. 13. u. s. w., in der Regel aber ist es offenbar, dass, wo Herakles von Anderen umgeben sitzt, nicht die Ruhe das Princip des Bildes ist. Da sich also bei diesen Bildern eine feste Gränz-Linie nicht ziehen lässt, so habe ich sie

mit anderen Personen die damit verbundene Wechsel-Beziehung derselben unter einander, nicht der Wille, sich von vorausgegangenen Anstrengungen zu erholen, als Ursache der sitzenden Stellung und der darin liegenden Ruhe, mithin als Grundgedanke des Bildes erscheinen. Selbst wenn der Sitzende allein, ohne von anderen Personen umgeben zu sein, dargestellt, ihm aber doch noch eine bestimmte Thätigkeit beigemessen ist, wird es von der Art dieser Thätigkeit abhängen, ob sich noch jene Absicht als Princip des Bildes werde geltend machen können, oder nicht. Wenn Herakles z. B. in sitzender Stellung opfert[1] oder auf Etwas zu lauern scheint[2], so dürfte man einverstanden sein, dass er nur sitze, um zu lauern oder zu opfern, und dass dieses Lauern oder Opfern nicht etwa nur eine Färbung seiner Ruhe sei. Hingegen ist offenbar die, wenn auch wider Willen eingetretene, Nothwendigkeit, sich von drückendem Seelen-Schmerz zu erholen, das Princip des Bildes, wenn Herakles in sitzender Stellung kummervoll sinnend dargestellt ist, und nur eine heitere Färbung seiner Ruhe ist es, wenn er sich sitzend dem Genuss des Weins oder der Freude an den Tönen der Leier hingiebt, während, wenn er die letztere, wie so häufig, im Tanzschritt spielt, Tanz und Musik, nicht Ruhe das Princip des Bildes ist. Endlich ist ohne Zweifel Ruhe auch überall da der Grund-Gedanke, wo Herakles ohne Begleiter und ohne irgend eine bestimmte Thätigkeit zu zeigen sitzend dargestellt ist. Noch weniger aber, als die sitzende, spricht die aufrechte Stellung an sich den Begriff der Ruhe aus. Nicht nur jede Gruppirung mit anderen Personen, so wie jede mit dieser Stellung verbundene Thätigkeit wird es unmöglich machen, die Absicht, sich von vorausgegangenen Anstrengungen zu erholen, als Princip eines Bildes hervortreten zu lassen, sondern die Composition wird auch über den Ausdruck einer zufälligen, augenblicklichen Unthätigkeit nicht hinauskommen, so lange nicht alle Elemente der Stellung jene Absicht in der ausdrücklichsten Weise betonen. So kommt es, dass sich, wie wir sehen werden, in den Herakles-Bildern überhaupt nur ein oder zwei Motive dieser Art finden, die in den Kreis unserer Betrachtung fallen, und wenn auch das eine derselben wiederholt bei der Gruppirung des Herakles mit anderen Figuren verwendet worden ist, so bemerkt man doch leicht, dass dies eben nur möglich wurde, indem das Motiv entweder ganz unverändert blieb, aber dann auch den Herakles isolirt und ohne jede Wechsel-Beziehung zu den ihn umgebenden Figuren erscheinen lässt, oder, um eine solche zu ermöglichen, Veränderungen erleiden musste und dann zugleich eben so viel von dem reinen Charakter der Ruhe als Princip des Bildes verloren hat.

Ich stelle zunächst die Kunst-Werke zusammen, welche den Herakles vorführen, wie er in liegender Stellung ruht.

ganz von dieser Betrachtung ausgeschlossen, ohne zu befürchten, dass uns dadurch etwas Wesentliches verloren gehen werde.

[1] So z. B. auf einer Munz-Reihe von Kroton Mionnet: Descr. To. I. S. 191. No. 872. Suppl. To. I. S. 340. No. 990. Carelli: Numm. Ital. Vet. Tab. 183. No. 21–23.

[2] So scheinen einige geschnittene Steine aufgefasst werden zu müssen: Onyx der Sammlung Odescalchi Mus. Odesc. To. I. Tab. 53. = Lippert: I, 612. = Raspe: 5980.; Stoschischer Schwefel Raspe: 5977.; Carneol ehemals in der königl. polnischen Sammlung, von Natter geschnitten Lippert: I, 613. = Raspe: 5978.; Chrysolith der Praunschen Sammlung Lippert: Suppl. I, 347 = Raspe: 5979. Für antik kann freilich nur etwa der zuerst genannte Stein angesehen werden, und selbst dieser nicht mit Sicherheit.

Statuen.

1. Ehemals im Amastrianon in Konstantinopel. Georg. Codinus: Excerpt. de Antiq. Constant. S. 45. ed. Bekk. Anonymi Enarr. Chronogr. S. 172. ed. Bekk. Anonymi Antiq. Constant. in Banduri: Imper. Orient. To. I. S. 18. ed. Venet. Der an allen drei Stellen gebrauchte Ausdruck: Ἡρακλῆς ἀνακείμενος lässt in diesem Zusammenhang kaum eine andere Auffassung zu, als dass Herakles liegend gebildet war. Verwirrt wird die Sache nur durch die in der zweiten Stelle gebrauchte Wendung: Ἡρακλῆς, ὁ ἀνακείμενος ἡνίοχος, θεὸν ἐπιγράφων, Ἀπόλλων παγκρατιαστής, der man schwerlich einen vernünftigen Sinn wird abgewinnen können.

*2. Kolossal-Statue von Marmor, im Vatican, in der letzten Abtheilung des Museo Chiaramonti. Clarac: Musée de sculpture Pl. 796. No. 1991 [1].

Marmor-Reliefs.

*3. Grosses Marmor-Gefäss in der Villa Albani, dessen Bilderschmuck dieselbe Gruppe enthält, wie die unter dem Namen der Apotheose des Herakles bekannte Tafel. Piranesi: Vasi, Candelabri etc. To. I. Tav. 33. Zoega: Bassirilievi di Roma Tav. 71. 72. Inghirami: Mon. Etruschi To VI. Tav. X 5.

*4. Fragment in der Villa Albani. Notizie sulle antichità di Roma. 1786. Giugno No. 3. Zoega: Bassirilievi di Roma Tav. 69. Millin: Gal. Myth. Pl. 109. No. 472. Guigniaut: Religions de l'antiquité Pl. 175. No. 683 [a].

5. Anathem mit griechischer Weih-Inschrift in Oxford. Mattaire: Marmor. Oxon. S. 31. No. 36. Chandler: Marmor. Oxon. To. II. Tab. 8. No. 57. Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. I. Pl. 54.

6. Anathem mit griechischer Weih-Inschrift im Museo Worsleyano Tav. 1. No. 2.

*7. In der Villa Albani. Zoega: Bassirilievi di Roma Tav. 68. Zwölf Basreliefs herausg. vom archaeol. Institut. Vignette zu Taf. 11.

*8. Im Vatican. Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 14. Pistolesi: Il Vaticano descritto To. V. Tav. 118.

[1] Dunkel bleibt noch immer der Grund-Gedanke der in grosser Zahl vorhandenen Statuen, welche Flugel-Knaben darstellen, die auf den Boden hingestreckt schlafen, indem ihnen bald Köcher, Bogen, Eidechse, Mohnköpfe, Lowenhaut und Keule, bald nur einige dieser Attribute beigegeben sind. Tollius: Epist. itiner. ed. 2. S. 72. Maffei: Raccolta di stat. Tav. 143. Wilde: Signa antiqua Tab. 21. Clarac: Musée de sculpture Pl. 644 ff. 761 ff. Gerhard: Berlin's antike Bildwerke S. 120. 124. 129. und eine Statue auf der Akropolis in Athen No. 2288. Dass die beiden ersten Attribute auf dem Eros-, die zweiten auf dem Hypnos-, die dritten auf dem Herakles-Begriff fussen, ist klar. Die gewöhnliche Erklärung aber, welche in diesen Bildern Eros sieht, wie er schlaft, nachdem er die Waffen des Herakles entwendet hat, ist mir sehr unwahrscheinlich, da man gar nicht einsieht, warum er mit diesem gestohlenen Gut gerade schlaft. Wahrscheinlicher ist mir, dass die Verbindung der Herakles-Attribute mit denen des Hypnos auf der den Römern und Griechen gleich gelaufigen Vorstellung des Herakles ἐνύπνιος oder *somnialis* fusse, wobei es freilich ungewiss bleibt, ob nun dieser Herakles ἐνύπνιος, oder Hypnos im Eros-Gewand den Grund-Gedanken bilde. Im letzteren Falle wären die Herakles-Attribute auf Hypnos nur darum übertragen, weil auch Herakles als Schlaf-Gott gedacht wurde. Gewiss aber scheint es mir, dass das Schlafen in diesen Bildern als rein attributive Handlung, nicht als momentane Situation gedacht ist, so dass sie, selbst wenn ihr Princip im Herakles-Begriff liegen sollte, doch nicht in die in Rede stehende Reihe gehören würden.

9. Säulen-Capitäl, am Aventin in der Vigna der Familie Gmelin gefunden. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 114.

M ü n z e n.

*10. Silber-Münzen von Kroton, auf denen Herakles in einer Stellung erscheint, die zwischen Liegen und Sitzen schwankt, sich jedoch in den meisten Exemplaren mehr jenem als diesem nähert. Mionnet: Descr. To. I. S. 191. No. 868—871. Suppl. To. I. S. 340. No. 988. Carelli: Nummi Italiae Tab. 184. No. 31—38.

11. Erz-Münze der jüngeren Faustina, in Nikaea geschlagen. Mionnet: Suppl. To. V. S. 98. No. 518.

12. Erz-Münze Caracalla's, in Nikaea geprägt. Sestini: Mus. Hederv. Parte II. Tav. 16. No. 10. Mionnet: Suppl. To. V. S. 121. No. 672.

13. Erz-Münze Gordian's, in Nikaea geprägt. Mus. San-Clem. To. III. Tab. 31. No. 333. Mionnet: Suppl. To. V. S. 148. No. 860.

14. Erz-Münze Marc Aurel's, in Pergamon geschlagen. Pedrusi: J Cesari To. V. Tav. 12. No. 3. Gessner: Nummi Imp. Tab. 107. No. 19. Mionnet: Suppl. To. V. S. 442. No. 1014.

15. Erz-Münze Gallien's, in Pergamon geprägt. Sestini: Mus. Hederv. Parte II. Add. Tav. 3. No. 6. Mionnet: Suppl. To. V. S. 474. No. 1167.

16. Erz-Münze Gordian's, in Germe geschlagen. Mionnet: Descr. To. II. S. 557. No. 277.

17. Erz-Münze der Tranquillina, in Tripolis geschlagen. Mionnet: Descr. To. III. S. 395. No. 534.

G e m m e n.

*18. Unter den roh gearbeiteten, späten Calabrischen Scarabaeen, über welche Köhler[1] ausführlicher gesprochen hat, findet man viele, welche einen Heros darstellen, der auf einer Reihe von Amphoren oder Schläuchen liegt, und bald ohne nähere Charakteristik gelassen, bald durch seine Attribute deutlich als Herakles bezeichnet ist. Diese Krug-Reihe erhält noch überdies zuweilen durch ein hinzugefügtes Segel die Bedeutung eines Flosses. Scarabaeen dieser Art werden im südlichen Italien in grosser Anzahl gefunden und die meisten Sammlungen sind damit mehr oder weniger reichlich versehen. Die Kaiserlich-Russische besitzt deren drei und eine reiche Auswahl davon fand ich in Neapel bei dem Kunsthändler Barone. Uebrigens sehe man Köhler: Gesamm. Schriften Th. V. S. 181. No. 24ff. und Impronte Gemmarie pubbl. dall' Inst. arch. I, 17ff. III, 21ff.

*19. Agat-Cameo, ehemals im Besitz Wirths in Dresden. Lippert: Daktyl. Suppl. I. No. 339. Raspe: 6150.

20. Carneol, früher Ficoroni gehörend. Maffei: Gemme To. II. Tav. 100. Montfaucon: Ant. Expl. To. I, 2. Pl. 138. No. 4.

21. Steinart und Besitzer unbekannt. Novus Thesaur. Gemm. To. II. Tab. 85.

[1] Gesammelte Schriften Th. III. S. 18f. Th. V. S. 128f. 204.

*22. Carneol mit der Stoschischen Sammlung nach Berlin gekommen. Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch. S. 290. No. 1773. Stoschische Abdr. II, 1773. Tölken: Beschr. S. 267. No. 110.

*23. Stoschischer Schwefel. Raspe: 5986.

*24. Stoschischer Schwefel. Raspe: 5989.

25. Nicolo im Besitz des Hrn. Hertz in London. Catalogue of the collection of antiquities S. 38. No. 733[1].

Vasen-Gemälde.

26. Schwarze Figuren. Micali: Storia Tav. 89. Gerhard: Griechische Trinkschalen Taf. C. No. 6.

27. Schwarze Figuren, früher im Besitz des Prinzen von Canino. Gerhard: Auserles. Vasenb. Taf. 133. No. 4.

28. Auf der einen Seite rothe, auf der anderen schwarze Figuren. De Witte: Descr. d'une collection-provenant des fouilles de l'Etrurie. No. 48.

29. Schwarze Figuren. De Witte: a. a. O. No. 101.

30. In Florenz. Jahn: Archaeol. Aufsätze S. 89.

31. Schwarze Figuren, in Ruvo. Bull. dell' inst. arch. 1836. S. 113.

*32. Rothe Figuren, im Vatican. Millingen: Peint. des vases de div. coll. Pl. 35. Mus. Gregor. To. II. Tav. 13[2].

[1] Andere, übrigens sehr ähnliche Steine scheinen vielmehr einen Silen darzustellen, z. B. der von Köhler: Gesamm. Schriften Th. III. S. 73. besprochene und mehrere der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Von einer noch anderen Gemme derselben Sammlung, einem Carneol, mag ich wenigstens nicht mit Entschiedenheit behaupten, dass Herakles gemeint sei. Man sieht darauf einen nackten, unbärtigen Mann, der nach der Rechten des Beschauers gewendet liegt. Von dem Löwenfell ist keine Spur zu bemerken, in der vorgestreckten Linken aber hält er eine Keule. Der rechte Ellbogen stützt sich auf ein umgefallenes, enghalsiges Gefäss ohne Henkel in der Weise der Flussgötter. Auf ihn zu fliegt ein kleines Thier, wohl eine Biene oder ein Schmetterling. Ich weiss nicht, in welchem Sinn ein Thier dieser Art dem Herakles beigegeben sein könnte. Eine Stoschische Glas-Paste (Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 291. No. 1782. Raspe: 5990. Stosch. Abdr. II, 1782. Tölken: Verz. S. 267. No. 111.) stellt zwar entschieden den Herakles dar; ob sie aber antik sein mag, ist sehr zweifelhaft. Wenn auch der Stil der Arbeit bei der Kleinheit des Bildes dem Urtheil keinen Anhalt bieten kann, so dürften doch der Stellung des Heros die Analogieen, die ihr in modernen Bildern nicht fehlen, in antiken abgehen. Auch ist der Gedanke, dass der kleine Eros mit der gewaltigen Keule davon fliegt, nicht eben glücklich und gegen die Gewohnheit der antiken Bilder, welche die Eroten darzustellen pflegen, wie sie die schwere Last kaum zu bewegen vermögen. Selbst die kleine Bronze bei Dubois: Descr. des ant. de Mr. le Comte de Pourtalès-Gorgier S. 132. No. 551. drückt dies aus, wenngleich sie sich jenem Bilde noch am meisten nähert. Einen Blut-Jaspis endlich, der sich früher im Besitz Tassie's befand und auf der einen Seite die Verkündigung der Jungfrau Maria, auf der anderen den schlafenden Herakles zeigt, dem Cacus die Rinder stiehlt (Raspe: 5785. 13878.), sollte man gar nicht erst zurückzuweisen brauchen. Denn dass die Bilder beider Seiten von einer und derselben Hand des fünfzehnten Jahrhunderts geschnitten sind, setzt die Untersuchung der Abdrücke beim ersten Blick ausser allen Zweifel und überdies kehrt das Abenteuer mit Cacus genau in derselben Form auch auf anderen Werken derselben Zeit, nicht aber auf antiken, wieder. Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. I. Pl. 52. Allein ein Glas-Abdruck der Seite, welche dieses Abenteuer darstellt, ist mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner gekommen (Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 284. No. 1759. Stosch. Abdr. II, 1759.) und Hr. Tölken hat nicht unterlassen, diesen in seinem Verzeichnisse S. 265. No. 91. als antik aufzuführen.

[2] Andere mehr oder weniger ähnliche Vasenbilder,

Wand-Gemälde.

33. Das von Philostratos: Imag. II, 22. beschriebene Gemälde, in welchem Herakles liegend zu denken ist. Denn das am Ende der Beschreibung Gesagte ist offenbar nur eine rhetorische Phrase, wie man deren nur zu viele bei diesem Schriftsteller findet.

34. Wand-Gemälde, welches in Pompeji innerhalb der Jahre 1835 und 1839 entdeckt wurde. Raoul-Rochette: Choix de peintures de Pompéi Pl. 19.

35. Wand-Gemälde, welches ebenda 1847 ausgegraben worden ist. Bullett. Napolet. To. VI. S. 11. 37. Bullett. dell' Inst. arch. 1847. S. 133. Archaeol. Anz. 1851. S. 22. Archaeol. Zeit. 1851. S. 368.

Dass man Herakles in der Form, in welcher ihn diese Bilder vorführen, vorzugsweise bei dem Schmause in Pholoë dargestellt habe, sagt uns Lukian[1]. Den Zweifel an der Genauigkeit dieser Angabe mag ein griechisches Epigramm[2], welches auf dieselbe Gelegenheit hinzudeuten scheint, zum Theil beschwichtigen. Auffallend aber bleibt es, dass keins der uns erhaltenen Bildwerke eine solche Auffassung unterstützt. Die einen weisen auf andere Gelegenheiten hin, die anderen enthalten gar keine nähere Andeutung dieser Art. Dass sich das Bild No. 35. auf den Aufenthalt des Herakles bei Omphale bezieht, ist, so weit man nach den bisher bekannten Beschreibungen urtheilen kann, kaum zu bezweifeln. Dadurch wird aber dieselbe Annahme auch für No. 34. wahrscheinlich, da dies Gemälde nur eine abgekürzte Copie von jenem zu sein scheint, wenn ich auch die im Hintergrunde angebrachte weibliche Figur nicht für Omphale halten kann[3]. Dass in dem Vasen-Gemälde No. 28. der Aufenthalt in Phlius zu verstehen, und der Mundschenk demnach Kyathos sei, hat Lenormant durch Verweisung auf Pausanias[4] wenigstens sehr wahrscheinlich gemacht. Noch deutlicher ist die Kalydonische Form derselben Sage, welche den Mundschenken Eunomos, Archias oder Cherias nennt[5], in dem Relief No. 8. ausgesprochen. Denn was der Knabe dem Herakles darreicht, ist offenbar kein Trinkgefäss, sondern eine mit einem Deckel versehene Schaale mit Wasch-Wasser[6]. Dem Abenteuer mit den Pygmaeen galt das Gemälde No. 33. und allgemein hat man auch das hübsche Fragment der Villa Albani No. 4. darauf bezogen. In Betreff des letzteren jedoch ist diese Annahme sehr unwahrscheinlich. Die Handlungen, in welchen jenes Gemälde die Pygmaeen vorführte, bekun-

wie die eine Seite des unter No. 28. angeführten Gefässes, ferner die bei Dubois: Cat. de la coll. Pancouke No. 74. de Witte: Cat. Durand No. 316. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 118. 142. Neuerworb. Bildw. No. 1632. und im Mus. Gregor. To. II. Tav. 19. gegebenen, enthalten Nichts, was eine Beziehung auf Herakles rechtfertigen könnte. Einige weisen entschieden auf Dionysos hin, andere mit grosser Wahrscheinlichkeit auf das Privat-Leben, noch andere machen durch die Allgemeinheit der Behandlung eine Entscheidung ganz unmöglich.

[1] Lapith. c. 13. εἰ δὲ καὶ κάμοιμι, χαμαὶ τὸν τρίβωνα ὑποβαλλόμενος κείσομαι ἐπ' ἀγκῶνος, οἷον τὸν Ἡρακλέα γράφουσιν. c. 14. λαβὼν δὲ ἅμα ὁ Ἀλκιδάμας ἐσίγησε μικρὸν καὶ ἐς τοὔδαφος καταβαλὼν ἑαυτὸν ἔκειτο ἡμίγυμνος, ὥσπερ ἠπειλήκει, πήξας τὸν ἀγκῶνα ὀρθὸν, ἔχων ἅμα τὸν σκύφον ἐν τῇ δεξιᾷ, οἷος ὁ παρὰ τῷ Φόλῳ Ἡρακλῆς ὑπὸ τῶν γραφέων δείκνυται.

[2] Anthol. Pal. To. II. S. 654. No. 98.

[3] Siehe mein Parergon XIV.

[4] Perieg. II, 13, 8. Vergl. Athen. IX, 411, A.

[5] Athenaeos a. a. O. Apollod. II, 7, 6. Diod. IV, 36.

[6] Schaalen dieser Form für Waschwasser kommen auch sonst nicht selten vor, z. B. Stephani: Antiquités du Bosphore Cimmérien Pl. 49. 52. Vergl. auch Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 49.

deten einen kriegerischen, wenn auch noch so lächerlichen Angriff, waren also ganz anderer Art, als die des kleinen Diebes auf dem Marmor-Fragment. Dazu kommt die Analogie der Wand-Gemälde No. 34. und 35. und namentlich die eines Florentiner Cameo's [1]. Darnach ist es kaum zu bezweifeln, dass auch das Albanische Fragment den Herakles vielmehr von einer neckenden Kinder- und Eroten-Welt umgeben darstellte, um so seine Ruhe harmlosem Spiele, nicht dem Sinnen auf neue Helden-Thaten gewidmet erscheinen zu lassen. Hiermit zugleich aber ist auch über die Auffassung des Carneols No. 19. entschieden. Nicht ganz unwahrscheinlich ist, was man in Betreff der unter No. 18. angeführten Scarabaeen vermuthet hat, welche der Amphoren-Reihe durch ein hinzugefügtes Segel den Sinn eines Flosses geben, dass nämlich darin eine Anspielung auf die Okeanos-Fahrt des Herakles im Becher des Helios zu suchen sei. Jedoch ist es möglich, dass wir auch nur das Product einer Phantasie vor uns haben, welche sich nicht mehr durch den Zügel des Mythos leiten liess; ähnlich jenen Bildern, welche Eroten auf einer mit einem Segel versehenen Amphora reitend vorführen. Was konnten die letzteren Anderes beabsichtigen, als der Vorstellung des Wein-Genusses auch die der kühlenden Seeluft, durch welche jener noch erhöht wird, in der Form eines kindischen Spiels hinzuzufügen? Entschieden eine andere Gelegenheit, als der Schmaus bei Pholos, ist auch in dem Vasen-Gemälde No. 26. gemeint. Doch wird es wohl nie entschieden werden können, ob eine vorübergehende Ruhe des Herakles im älterlichen Hause, oder eine endliche im Olympos zu verstehen ist. Kaum sicherer kann das Urtheil über das aus asiatischem Vorstellungs-Kreise hervorgegangene Bild ausfallen, welches Herakles auf einem schreitenden Löwen darstellt (No. 11. 12. 13. 16. 17. 23.). Wenn er hierbei wirklich einmal (No. 17.) einen Blitz in der Rechten hält, so ist es möglich, dass er als Gott, nicht als Heros, seine Ruhe also als eine endliche gedacht sei. Wenn dieser Blitz aber nicht sicher ist, so liegt es am nächsten, an seinen Aufenthalt bei Omphale [2], oder doch überhaupt an einen Aufenthalt in Asien zu denken, wo die betreffenden Münzen sämmtlich geprägt sind. Hingegen bei den beiden Anathemen No. 5. und 6. kann man mit Zuversicht eine endliche Ruhe annehmen. Ich begreife zwar, wie man eine einzelne vorübergehende That eines Heros, die besonders ruhmvoll war, auch in einem Anathem darstellen konnte; seine Ruhe aber in einem solchen Kunst-Werke vorzuführen, wenn man nicht die endliche, die ihm als Lohn für seine zahlreichen Helden-Thaten zuletzt zu Theil gewordene verstehen soll, scheint mir in der That keinen Sinn zu haben. Auch wenn Herakles von Dionysos, Satyrn oder Maenaden umgeben ruht (No. 3. 19. 29. 31. 32.), wird wenigstens in der Regel seine endliche, wenn auch noch nicht göttliche, Ruhe gemeint sein. Wenigstens scheint die Art, wie wir ihn

[1] Mus. Capit. To. IV. S. 87. Gori: Mus. Flor. To. I. Tab. 38. No. 5. Millin: Gal. Mythol. Pl. 121. No. 472*. Gall. di Firenze Ser. V. Tav. 26. Dem durch seinen Humor ansprechenden Gedanken, dass der Becher des Herakles heimlich von einem Anderen geleert wird, finden wir ausserdem auch auf No. 3., wo der Dieb ein Satyr ist. Ein Satyr trank auch auf einem von Plinius: Hist. Nat. XXXVI, 29. erwähnten Gemälde einem anderen den Wein heimlich aus seinem Becher weg.

[2] Auf dem bekannten Mosaik des Capitolinischen Museums (Mus. Cap. To. IV. Tab. 19.) wird der Dienst des Herakles bei Omphale noch weiter durch einen Löwen erläutert, der von Eroten gebändigt wird.

in mehreren der in Rede stehenden Bilder (No. 3. 19. 32.) von den Satyrn geneckt sehen, mit göttlicher Würde nicht wohl vereinbar. Endlich könnte man auch von den unter No. 10. angeführten Münzen von Kroton, welche vor dem Herakles einen Dreifuss zeigen, vermuthen, er libire hier dem Apollon, um sich zu reinigen, die Hera, deren Bild auf der anderen Seite der Münzen angebracht ist, zu versöhnen und so seine Ruhe zu einer endlichen, immerwährenden zu machen. Es ist nicht unmöglich, dass dies der Sinn jenes Bildes ist; allein der Dreifuss, der in den meisten Exemplaren fehlt, kann auch, wo er angebracht ist, nur als Stadt-Wappen hinzugefügt sein, ohne dass man ihn mit Herakles in Verbindung zu setzen hätte. Denn dies ist er bekanntlich für Kroton und es ist auf den Münzen griechischer Städte sehr gewöhnlich, dass, wenn das Haupt-Bild eine freiere Darstellung enthält, das eigentliche Wappen der Stadt als Beizeichen beigefügt ist. Gar Nichts aber deutet auf eine bestimmte Gelegenheit der Ruhe hin in den Bildern No. 1. 2. 7. 8. 14. 15. 21. 22. 24. 25. 27. 30. Denn wenn auch auf No. 7. eine Schlange hinzugefügt ist, so wird diese doch gewiss keinen anderen Sinn, als den oben[1] besprochenen haben und kann also keine Bestimmung dieser Art enthalten.

Natürlich ist Herakles in allen den Bildern, welche einen bestimmten Moment seines irdischen Lebens verstanden wissen wollen, auch nicht als Gott, sondern als Heros gedacht, und selbst, wo seine Ruhe eine endliche ist, braucht er darum noch immer nicht als Gott zu ruhen. Ueber seine Vergöttlichung war eine Menge der verschiedensten Vorstellungen im Umlauf und nach den meisten zwischen seiner letzten Helden-That auf Erden und seiner Erhebung zu einem Gott eine Zeit der Ruhe wenigstens denkbar, zu geschweigen, dass einige Sagen-Formen geradezu darauf hinweisen. Eine positive Hindeutung darauf, dass ihn der Künstler als Gott darstellen wollte, könnte man wohl nur in den Blitz von No. 17. finden wollen, aber selbst dieser kann ihm auch in einem anderen Sinn, z. B. als Sohn des Zeus, gegeben sein. Der bei weitem grösste Theil dieser Bilder jedoch lässt es ganz unentschieden, ob Herakles als Gott, oder als Heros ruhe. Um so weniger Wahrscheinlichkeit hat der von Einigen den Vasenbildern No. 26—30. gegebene Name der Apotheose für sich. Wenn auch der Sinn ähnlicher Compositionen, wenn sie anderen Personen gelten, allerdings auf eine Apotheose hinausläuft[2], so mussten doch die Künstler gerade bei Herakles, der so oft auch als Heros in ganz gleicher Weise dargestellt wurde, seine Verwandlung in einen Gott ganz ausdrücklich hervorheben, wenn sie ihre Bilder so aufgefasst wissen wollten. Man ist aber noch weiter gegangen. Da in mehreren dieser Bilder (No. 26. 27. 28. 30.) Athena auch bei dem ruhenden Herakles, wie sonst bei dem kämpfenden und thatkräftigen als theilnehmende Gefährtin und Beschützerin auftritt, so hat man behauptet, dass damit der vermeintliche ἱερὸς γάμος des Herakles und der Athena angedeutet werden solle. Allein dieser ganze ἱερὸς γάμος entbehrt zur Zeit noch jedes Haltes, und um zu erkennen, dass wenigstens in diesen Bildern die Athena weit davon entfernt ist, die Rolle einer Gattin oder Geliebten des Herakles zu spielen, genügt doch wohl ein Blick auf

[1] S. 64.

[2] Siehe oben S. 94.

ihre ganze Haltung und eine Vergleichung derselben mit den zahlreichen im ersten Abschnitt besprochenen Bildwerken, die wirklich Gattinnen neben gelagerten Gatten vorführen [1].

Ohne jede Andeutung von weiteren damit verbundenen Genüssen sehen wir diese Ruhe des Herakles nur sehr selten (No. 1. 2. 5. 9. 14. 27. 32. 33.) dargestellt. In der Regel haben die Künstler nicht versäumt, auch mehr oder weniger umständlich anzudeuten, was ihren Werth noch erhöhte, vor allem den Genuss des Weins (No. 6. 10. 15. 18. 22. 24. 25. 29. 30. 31.), dem sich zuweilen auch noch ausdrücklich der der Speise (No. 7. 8. 21. 26. 29.) beigesellt. Und nicht viel seltener begegnen wir Hinweisungen auf aphrodisische Freuden, sei es allein (No. 11. 12. 16. 17. 23. und wahrscheinlich auch No. 20.), oder im Verein mit dem Wein-Genuss (No. 3. 13. 19. 34. 35. und wahrscheinlich auch No. 4.). Denn dass der Löwe, so oft Herakles auf ihm ruht, ihm in aphrodisischem Sinne beigesellt ist, wird nicht nur in Folge einer auch sonst vielfach hervortretenden Anschauungs-Weise [2] sehr wahrscheinlich, sondern auch noch ausdrücklich dadurch bestätigt, dass zwei Mal (No. 11. 12.) Eros selbst hinzugefügt ist.

Die Stellung des Herakles ist natürlich in den ältesten Bildern (No. 26. 27. und ohne Zweifel auch No. 28 — 31.) dieselbe, die man damals allgemein Gelagerten gab, indem man sie in voller Seiten-Ansicht, und zwar den Ober-Körper dem Beschauer gerade zugewendet und auf den einen Ellbogen gestützt, den Unter-Körper und das Gesicht ganz von der Seite, das eine Bein gerade ausgestreckt und das andere etwas angezogen bildete. Auch die Pheidias'sche und die späteren Zeiten gingen fast stets von demselben Motiv aus, indem sie es nur im Einzelnen naturgemässer durchbildeten. So sehen wir von Pheidias selbst den sogenannten Ilissos im westlichen Giebel des Parthenon dargestellt und so tritt uns auch Herakles in den meisten der aufgezählten Bilder entgegen.

Allein dieselbe Pheidias'sche Zeit brachte auch eine wesentliche Modification dieses Motivs auf und spätere Zeiten wiederholten sie, wenn auch nur sellten, bei verschiedenen Personen, die sie gelagert darstellten. Sie besteht hauptsächlich darin, dass der Ruhende auch den Ober-Körper nicht nach dem Beschauer hin, sondern seitwärts wendet, wie wir den sogenannten Theseus im östlichen Giebel des Parthenon dargestellt sehen. So finden wir nun auch Herakles auf der Gemme No. 21. dargestellt. Auf diesem Motiv fusst das Bild der Münzen von Kroton No. 10., wenngleich es sich hier desshalb mehr oder weniger der sitzenden Stellung nähert, weil zwei verschiedene Flächen, eine höher und eine tiefer liegende, als Stützpunkte für Ober-Körper und Füsse angenommen sind und in einigen Exemplaren der linken Schulter selbst eine Art von Stütze in der Keule geboten zu sein scheint. Dieselbe Auffassungsweise liegt dem Bilde des Cameo No. 19. zu Grunde, und hat da nur wegen der Gruppirung mit einer Maenade

[1] Besonders hervorzuheben ist das schöne Vasengemälde des Britischen Museum bei Gerhard: Vases et coupes Pl. *H.* und in den Mon. pubbl. dall' Instit. arch. To. V. Tav. 49.

[2] Stephani: Bullet. histor.-philol. To. IX. S. 213. = Mélanges Gréco-Rom. To. I. S. 179.

etwas modificirt werden müssen. Endlich nähert sich ihr auch das Bild No. 13. mehr, als der zuerst genannten.

Ohne Zweifel noch jünger ist das eben so kühne, als seltene, auf dem Marmor-Gefäss No. 3. angewendete Motiv, welches den gelagerten Herakles darstellt, wie er dem Beschauer den Rücken zuwendet, und nur das Gesicht seitwärts richtet. Stellungen dieser Art, welche den Körper sich tief in den Hintergrund erstrecken lassen, werden in der besseren Zeit aus gutem Grunde von dem Relief ganz gemieden, und gehören eigentlich nur den zeichnenden Künsten an, die mit tiefen und mehrfachen Gründen zu arbeiten haben. Man könnte also vermuthen, dass die schöne Composition an dem Albanischen Gefäss die Copie eines Gemäldes sei, und eine Unterstützung dieser Vermuthung in dem finden wollen, was Plinius[1] von einem Gemälde des Apelles sagt. Denn dass er nur die eine Figur des Herakles namhaft macht, kann nicht auffallen, da für ihn das Merkwürdige hauptsächlich in der Stellung des Herakles bestand. Diese Stellung aber und namentlich sein Seitwärts-Blicken musste nothwendig in dem Gemälde irgendwie motivirt sein, und dies konnte nicht wohl anders, als mit Hülfe anderer Figuren, geschehen. Allein wir wissen nicht ob Herakles in diesem Gemälde stand, sass oder gelagert war. Und auch stehend und sitzend sehen wir ihn in mehr als einer der erhaltenen Compositionen dem Beschauer den Rücken zukehren. Das Bild des Apelles kann daher auch nach einer von diesen Analogieen zu denken sein.

Diese Stellung des Herakles zeichnet sich aber vor den meisten übrigen auch noch dadurch aus, dass er hier den rechten Arm quer über den Kopf gelegt hat; eine Haltung, die, so viel wir sehen können, von der Kunst vor der Zeit des Pheidias gar nicht in Anwendung gebracht worden ist. Im Zustande der Ruhe nimmt sie nur derjenige an, welcher einem seiner Arme eine besonders behagliche Lage zu geben sucht, was er auf diese Weise erreicht, weil so das Blut aus dem Arm zurückströmt[2]. Auf eine so gesuchte Bequemlichkeit aber wird, abgesehen von den Schlafenden, die sie unbewusst annehmen, nicht leicht ein Anderer kommen, als der, welcher sich entweder überhaupt zu thatenloser Weichlichkeit hinneigt oder doch in dem dargestellten Moment sonstige Thatenlust mit sorgenloser Genuss-Sucht vertauscht hat. Auf Herakles ist daher das Motiv nur sehr selten und nur da angewendet worden, wo auch noch andere bakchische oder aphrodisische Elemente die Neigung dieses Heros zu Ueppigkeit und Schwelgerei betonen. So auf dem Marmor-Gefäss No. 3. und der Albanischen Tafel, welche diese Gruppe wiederholt; so in den Gemälden No. 32. und 34., wo es mit der liegenden, und

[1] Hist. Nat. XXXV. 94. «*Ejusdem arbitrantur manu* «*esse et in Annae templo Herculem* a v e r s u m, *ut, quod* «*est difficillimum, faciem ejus ostendat verius pictura,* «*quam promittat*».

[2] Dem Princip nach ganz verschieden, wenn auch in der äusseren Form ähnlich ist diese Haltung des Arms, wenn sie in Folge einer bestimmten Thätigkeit angenommen wird, wie beim Tanze (Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 64. No. 1. Pl. 70ᵃ. No. 7.; ob auch die zwei Knaben auf Taf. II. No. 1. so aufzufassen sein mögen?), beim Kampfe (Mus. Borb. To. VIII. Tav. 36. Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Frontispice No. 6. und unzählige andere Male), beim Tragen oder Halten eines Gegenstandes, wie wir an den Hydrophoren des Parthenon-Frieses, an zahlreichen Perseus Bildern (Mus. Borb. To. IX. Tav. 39. To. XII. Tav. 49—51.) u. s. w. sehen.

in zwei anderen Bildwerken, wo es mit der sitzenden Stellung verbunden ist[1]. Unzählige Male aber wurde diese Stellung dem Apollo, Dionysos, Silen, den Satyrn, Hermaphroditen und Nymphen gegeben, so wohl wenn man sie stehend, als auch wenn man sie sitzend oder liegend bildete. Ausserdem gehört sie ganz eigentlich den Schlafenden an und zwar nicht nur dem Dionysos, der Ariadne und ihrem Gefolge, sondern auch jedem Anderen, wie Rhea Silvia, Endymion, Alkyoneus[2], Achilleus oder der Deidameia[3], Eros[4] sowohl, als anderen Knaben[5], dem Todes-Schlafe[6] und den Bildern Verstorbener an zahlreichen Grabdenkmälern, wenn der Tod als ein Schlaf gedacht ist. Sonst sind von Beispielen, die das Motiv mit der liegenden Stellung verbinden, beachtenswerth: die gewöhnlich Thetis genannte Figur der Portland-Vase, mehrere Fluss-Götter[7], ein Hirt[8] und eine Demetrios genannte Person eines Vasen-Gemäldes[9]. Mit der sitzenden Stellung finden wir es auch verknüpft an Anchises oder Paris[10], an Olympos[11], am Berg-Gott Haemos[12], an Fluss-Göttern[13], an Quell-Nymphen[14], an der Securitas[15] und an einigen Personen, deren Namen hier unerörtert bleiben mögen[16]. Von den Bildern endlich, die das Motiv mit der aufrechten Stellung in Verbindug setzen, sind besonders hervorzuheben: der Theseus eines attischen Anathems, welches ohne Zweifel im Wesentlichen das attische Cultus-Bild wiedergiebt[17], Pylades[18], Paris[19], Germanicus auf dem berühmten Pariser Cameo[20], ein Begleiter des Hippolytos[21], ein paar Jünglinge, deren Namen nicht ganz sicher bestimmt werden können[22],

[1] Mus. Chiaram. To. I. Tav. 42. Campana: Opere in plastica Tav. 26. Von einer Münze von Nikopolis ist es wenigstens ungewiss, ob sie den Herakles darstellt. Streber: Denkschriften der kön. bair. Akad. der Wiss. 1815. S. 32. sieht darauf einen Apollo.

[2] Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1853. Taf. 5.

[3] Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tav. 17.

[4] Z. B. Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 63. No. 5.

[5] Z. B. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 741. No. 1784. Stackelberg: Gräber der Hellenen Taf. 52.

[6] Z. B. die oben S. 33. angeführten Darstellungen; de Saulcy: Voyage autour de la mer morte Pl. 3. und sonst.

[7] Piranesi: Candelabri, Sarcofaghi etc. To. II. Tav. 75. Monum. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 6.

[8] Archaeol. Zeit. 1852. Taf. 43.

[9] Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 71.

[10] Millingen: Uned. Mon. II, 12. = Specimens of ancient sculpture To. II. Pl. 20. = Müller: Denkmäler Th. II. No. 293.

[11] Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 57.

[12] Cartier: Rev. Num. 1843. Pl. 3. S. 17 ff.

[13] Winckelmann: Mon. Ined. No. 110. Inghirami: Gall. Omer. To. II. Tav. 196. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 6. Braun: Marmor-Werke Dec. II. Taf. 6 *b*.

[14] Pitture d' Ercolano To. II. Tav. 11. Millin: Gal. Myth. Pl. 53. No. 235.

[15] Pedrusi: J Cesari To. VIII. Tav. 21. No. 2.

[16] Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 97 *a*. 103. Mus. Borb. To. XI. Tav. 5. Janssen: Nederlandisch-Romeinsche Daktyliothek. Suppl. II. No. 50.

[17] Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1841. No. 570. Stephani: Bull. dell' Inst. arch. 1843. S. 3. Archaeol. Zeit. 1843. Taf. 33. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To IV. Tav. 22. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 224 *a*. No. 250 *a*. Le Bas: Voyage en Grèce Pl. 50.

[18] Monum. pubbl. dall' Inst. auch. To. II. Tav. 43.

[19] Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 79. No. 1.

[20] Man hat gemeint, Germanicus ziehe hier in den Parthischen Krieg und drücke sich zu diesem Zweck den Helm fest auf den Kopf. Er kommt aber vielmehr aus dem Germanischen und steht in der Ruhe und Behaglichkeit des Siegers vor Tiberius. Denn das Motiv hat doch hier ohne Zweifel denselben Sinn wie bei Theseus, Pylades, Paris u. s. w. Wäre es aber schon sinnlos den Theseus in einem Cultus Bild darzustellen, wie er sich den Hut festsetzt, so ist diese Auffassung bei den übrigen Personen gar nicht möglich, da sie ganz ohne Kopfbedeckung sind.

[21] Serradifalco: Antich. di Sicilia To. III. Tav. 43.

[22] Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 27. = Pistolesi: Il Vaticano descritto To. V. Tav. 36.; Gerhard: Apulische Vasenb. Taf. 11.

eine Reihe von Amazonen-Statuen[1] und zahlreiche Darstellungen der Securitas[2]. In wie weit in allen diesen Fällen die Anwendung des Motivs gerechtfertigt ist, braucht nicht im Einzelnen dargelegt zu werden. Nur will ich nicht unbemerkt lassen, dass ich Jahn[3] nicht beistimmen kann, wenn er der von ihm behandelten Reihe von Amazonen-Statuen einen «*schmerzlich ruhigen*» Charakter beimisst. Weder in der Gesichtsbildung noch in der Stellung ist davon irgend Etwas zu bemerken. Ja die in Rede stehende Arm-Haltung spricht eine Gemächlichkeit aus, welche mit der Abspannung des Schmerzes nicht nur nicht verwandt, sondern, wie mir scheint, geradezu unvereinbar ist. Darauf führt wenigstens die gegebene Analyse derselben, so wie der Gebrauch, den wir die alten Künstler sonst von ihr machen sehen. Nur zu der Situation des Pylades würde der Ausdruck von Schmerz passen, während ihm eine gemächliche Ruhe in dem dargestellten Moment in der That fremd sein sollte. Ein Vergleich seiner ganzen Bildung jedoch mit dem angeführten Bilde des Theseus zeigt uns, dass jener Vasen-Maler die ganze Figur von anderswoher entlehnt und auf Pylades übertragen hat. Daher mag es kommen, dass er auch ein Motiv der Stellung mit herübergenommen hat, welches mit dem dargestellten Moment kaum zu vereinen ist.

Von den Bildwerken, welche den Herakles in sitzender Stellung ruhend darstellen, nenne ich zunächst die, welche ihn vorführen, wie er sich in körperlicher und geistiger Erschöpfung kummervollem Nachsinnen hingiebt.

1. Die berühmte, von Lysipp gefertigte, eherne Kolossal-Statue. Strabo: VI, 278. Μεταξὺ δὲ τῆς ἀγορᾶς καὶ τοῦ στόματος ἡ ἀκρόπολις (Τάραντος), μικρὰ λείψανα ἔχουσα τοῦ παλαιοῦ κόσμου τῶν ἀναθημάτων· τὰ γὰρ πολλὰ τὰ μὲν κατέφθειραν Καρχηδόνιοι, λαβόντες τὴν πόλιν, τὰ δ᾽ ἐλαφυραγώγησαν Ῥωμαῖοι, κρατήσαντες βιαίως· ὧν ἐστι καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἐν τῷ Καπετωλίῳ χαλκοῦς κολοσσικός, Λυσίππου ἔργον, ἀνάθημα Μαξίμου Φαβίου τοῦ ἑλόντος τὴν πόλιν. Zu dieser Stelle hat dieselbe Hand, welche im zwölften Jahrhundert die werthvolle Pariser Handschrift des Strabo No. 1397. schrieb, am Rande angemerkt: ὃς νῦν ἐν τῷ ἱπποδρομίῳ τοῦ Βυζαντίου ἀνάκειται. Plinius: Hist. Nat. XXXIV, 40. «*Itaque magnitudinem propter* «*difficultatemque moliendi non attigit eum Fabius Verrucosus, cum Herculem qui est in Capitolio inde* «(Tarento) *transferret*». Plutarch: Fabius Max. c. 22. Τὸν κολοσσον τοῦ Ἡρακλέους μετακομίσας (Φάβιος) ἐκ Τάραντος ἔστησεν ἐν Καπιτωλίῳ. Niketas Choniatas: De Alexio Is. Ang. fratre B. III. S. 687. ed. Bekk. Καὶ (Εὐφροσύνη) τὸν καλλίνικον Ἡρακλῆν τοῦ Λυσιμάχου, ἔργων τὸ κάλλιστον ὄντα, χειρὶ βαλόντα τὴν κεφαλὴν τῆς λεοντῆς ὑπεστρωμένης κοφίνῳ καὶ τὰς ἰδίας τύχας ὀλοφυρόμενον, πολλαῖς κατὰ νώτου ξᾶναι διενοεῖτο. Niketas Choniatas: De signis Constantin. S. 859. ed Bekk. Κατήρειπτο τοίνυν Ἡρακλῆς ὁ τριέσπερος μέγας μεγαλωστὶ κοφίνῳ ἐνιδρυμένος, τῆς λεοντῆς ὑπεστρωμένης ἄνωθεν, δεινὸν ὁρώσης κἀν τῷ χαλκῷ καὶ

[1] Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. S. 44. 52. Auch die Amazone im Theseion No. 560., die in der Expéd. scient. de la Morée To. III. Pl. 88. abgebildet ist, hatte den rechten Arm quer über den Kopf gelegt.

[2] Z. B. Liebe: Gotha numm. S. 82. Pedrusi: J Cesari To. VIII. Tav. 6. No. 7. Tav. 7. No. 5.

[3] A. a. O. S. 52.

μικροῦ βρυχηϑμὸν ἀφιείσης καὶ διαϑρυούσης τὸ ἐφιστάμενον ἐκεῖσε τοῦ πλήϑους ἀπάλαμνον. Ἐκάϑητο δὲ μὴ γωρυτὸν ἐξημμένος, μὴ τόξον ταῖν χεροῖν φέρων, μὴ τὸ ῥόπαλον προβαλλόμενος, ἀλλὰ τὴν μὲν δεξιὰν βάσιν ἐκτείνων ὥσπερ καὶ τὴν αὐτὴν χεῖρα εἰς ὅσον ἐξῆν, τὸν δὲ εὐώνυμον πόδα κάμπτων εἰς τὸ γόνυ καὶ τὴν λαιὰν χεῖρα ἐπ' ἀγκῶνος ἐρείδων, εἶτα τὸ λοιπὸν τῆς χειρὸς ἀνατείνων, καὶ τῷ πλατεῖ ταύτης ἀϑυμίας πλήρης καϑυποκλίνων ἠρέμα τὴν κεφαλὴν, καὶ τὰς ἰδίας οὕτω τύχας ἀποκλαιόμενος καὶ δυσχεραίνων τοῖς ἄϑλοις, ὅσους αὐτῷ Εὐρυσϑεὺς οὐ κατὰ χρείαν κατὰ δὲ φϑόνον μᾶλλον ἠγωνοϑέτει, τῷ τῆς τύχης περιόντι φυσώμενος. Ἦν δὲ τὸ στέρνον εὐρύς, τοὺς ὤμους πλατύς, τὴν τρίχα οὖλος, τὰς πυγὰς πίων, βριαρὸς τοὺς βραχίονας, καὶ εἰς τόσον προέχων μέγεϑος εἰς ὅσον, οἶμαι, καὶ τὸν ἀρχέτυπον Ἡρακλῆν εἴκασεν ἂν ἀναδραμεῖν ὁ Λυσίμαχος ὁ πρῶτον ἅμα καὶ ὕστατον τῶν ἑαυτοῦ χειρῶν πανάριστον φιλοτέχνημα τουτονὶ χαλκουργήσας, καὶ οὕτω μέγιστον ὡς τὴν περιελοῦσαν τὸν αὐτοῦ ἀντίχειρα μήρινϑον εἰς ἀνδρεῖον ζωστῆρα ἐκτείνεσϑαι, καὶ τὴν κνήμην τοῦ ποδὸς εἰς ἀνδρόμηκες. Georgios Kodinos: De signis Constant. S. 39. ed. Bekk. Ἔνϑα (ἐν τῇ βασιλικῇ) καὶ Ἡρακλῆς ἐλατρεύϑη, πολλὰς ϑυσίας δεξάμενος· ὃς ἐν τῷ ἱπποδρομίῳ μετετέϑη. Ἐπὶ δὲ Ἰουλιανοῦ ὑπατικοῦ ἀπὸ Ῥώμης ἦλϑεν ἐπὶ τὸ Βυζάντιον, εἰσήχϑη δὲ μετὰ στηλῶν δέκα. Dieselben Worte liest man auch bei Suidas: Βασιλική; nur hat da das Ende folgende Form: ἦλϑεν εἰς τὸ Βυζάντιον καὶ εἰσήχϑη ἐν ἀπήνῃ καὶ νηῒ καὶ στῆλαι δέκα. Was also Heyne nur vermuthen konnte, dass Niketas den Namen des Lysipp mit dem des Lysimachos vertauscht habe, ist jetzt durch die Glosse in der Pariser Handschrift des Strabo zur Gewissheit geworden. Die Statue wurde durch Fabius Maximus von Tarent nach Rom gebracht und dort auf dem Capitol aufgestellt. Da blieb sie, bis sie unter dem Consulat des Julian (wahrscheinlich 322 n. Chr.) mit zehn anderen Statuen nach Konstantinopel gebracht wurde. Zuerst stand sie hier in oder bei der unter dem Namen Βασιλικὴ bekannten Cisterne, später im Hippodrom, bis sie von den Lateinern bei der Einnahme Konstantinopels eingeschmolzen wurde. Auch ist uns eine Abbildung entweder eben dieser Statue, oder doch einer ehemals in Rom vorhandenen Copie derselben an dem Denkmale der Aterii (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 8.) erhalten. Das, worauf Herakles sitzt, giebt sich deutlich durch das Flechtwerk als Korb zu erkennen, der dem Herakles sonst nirgends beigelegt wird[1]. Auch stimmt die Haltung der Arme und Beine überein. Eine Abweichung findet sich nur in der Haltung des Kopfs und darin, dass Herakles einen undeutlichen Gegenstand in der rechten Hand hält. Allein bei einem so rohen Werk kann ein solcher Unterschied nicht auffallen.

*2. Sardonyx-Scarabaeus früher im Besitz Townley's, gegenwärtig wahrscheinlich im Britischen Museum. Raspe: 5956. Köhler: Gesamm. Schriften Th. V. S. 152. Wenngleich dem Schnitt dieses Steins von der Schärfe und Sicherheit älterer etruskischer Werke nicht Weniges abgeht und überhaupt sein ganzer Stil zeigt, dass er einer schon jüngeren Zeit angehört, so kann ich doch keinen hinreichenden Grund finden, um ihn mit Köhler für modern zu hal-

[1] Der Gegenstand, dessen sich Herakles bei der Stallreinigung zu bedienen pflegt, zeigt kein Flechtwerk und ist daher schon von Anderen richtig als Kübel bezeichnet worden.

ten. Der undeutliche Haken, den die ungenaue Abbildung bei Raspe im Nacken des Herakles zeigt, erweist sich im Abdruck deutlich als Köcher. Eben so ist in dieser Abbildung die Quelle und der Felsen ganz übergangen.

3. Carneol-Scarabaeus, genau mit demselben Bild und derselben Inschrift versehen, wie der vorhergehende, angeblich bei Perugia gefunden. Micali: Storia Tav. 116. No. 5. Müller: Denkmäler Th. I. No. 323. Vermiglioli: Iscrizioni Perugine To. I. Tav. 5, 3. S. 84. Indem ich diesen Scarabaeus von dem vorhergehenden trenne, den von Micali veröffentlichten aber mit dem in Vermiglioli's Schrift abgebildeten identificire, setze ich voraus, dass Micali's Angabe der Steinart genau, Vermiglioli's offenbar ganz unzureichende Abbildung hingegen ungenau sei[1].

*4. Carneol, zuerst im Besitz Fulvio Orsini's (Faber: Comment. in F. Ursini imag. S. 43.), später mit anderen Gemmen desselben Gelehrten in den Besitz Crozat's übergegangen (Mariette: Traité To. I. S. 35. Gravelle: Recueil To. I. Pl. 40. Ogle: Gemmae ant. cael. Tab. 40.), mit dessen Sammlung in die des Herzogs von Orleans (La Cheau et Le Blond: Cabinet d'Orleans To. I. Pl. 86.), und mit dieser in die Kaiserlich-Russische gekommen. Keine der angeführten Abbildungen lässt den Kunst-Werth dieses Steins hinreichend erkennen und eben so wenig sind sie in Betreff der Composition selbst genau. Namentlich ist in der von La Cheau veröffentlichten, welche im Ganzen noch die erträglichste und auch von Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. U 2. wiederholt ist, die Form des Stabes ungenau wiedergegeben. Denn die Ausladung am oberen Theile scheint gar nicht vorhanden zu sein, ist wenigstens ganz zweifelhaft, und weit schwächer und kleiner, als sie in diesem Kupfer erscheint. Was hier an der Rückseite des Sitzes als ein paar Pferde-Köpfe aufgefasst ist, kann man am Original für nichts Anderes, als ein paar rauhe Enden des Löwenfells halten, und die Erhöhung, auf welche Herakles den rechten Fuss setzt, ist nicht, wie in der Abbildung, als unbehauener Stein behandelt, sondern von so regelmässigen Formen, dass man sie weit eher für eine von Menschen-Hand behauene Stufe halten kann, die zu einem ausserhalb des Bildes liegenden Gegenstand führt. An diesen hat man auch die Keule angelehnt zu denken. Die Inschrift:

ΠΟΝΟΣΤΟΥ
ΚΑΛΟΣΗΣΥ ΧΑ
ΖΕΙΝ
ΑΙΤΙΟΣ

Πόνος τοῦ καλ[ῶ]ς ἡσυχάζειν αἴτιος, war, wie wir aus Faber's Beschreibung ersehen, schon zu Orsini's Zeit vorhanden. Die Buchstaben sind vollkommen deutlich und wohl erhalten. Ihr Schnitt entspricht genau dem, welcher den Gemmen-Inschriften des sechzehnten Jahrhunderts eigenthümlich ist, und es ist mehr als wahrscheinlich, dass diese Inschrift von Orsini selbst her-

[1] Von einem sehr rohen Scarabaeus der unter-italischen Art, welcher der Pariser Sammlung angehört (Caylus: Rec. d'Ant. To. III. S. 78. Pl. 21, 1. Hancarville: Ant. Gr. Et. et Rom. To. III. S. 194. Pl. 28, 15. Köhler: Gesamm. Schr. Th. V. S. 182. No. 27.) mag ich nicht mit Bestimmtheit entscheiden, ob er in diese Reihe gehört. Die Haltung des Arms scheint zwar darauf hinzuweisen, doch ist er nicht auf den Schenkel aufgestemmt.

rührt, über dessen Thätigkeit ich schon anderwärts[1] das Nöthige beigebracht habe. Es fällt schon auf, dass wir einem Stein, dem, mag er nun antik oder modern sein, jeden Falls ein nicht geringer Kunstwerth zugestanden werden muss, eine Sentenz beigeschrieben finden, wie sie die Alten nur Gemmen mit ganz unbedeutenden Bildern beigaben. Endgültig entschieden aber wird die Frage dadurch, dass diese Sentenz auf einem groben Missverständniss des Bildes beruht. Denn wenn dies auch nicht sogleich in allen Einzelheiten verständlich sein mag, so ist doch so viel offenbar, dass Herakles hier nicht angenehm (καλῶς), sondern kummervoll ruht. Ein so stark vorwärts gebeugter Ober-Körper, verbunden mit dem gesenkten Haupt und dem zu Boden gerichteten Blick schliesst die Vorstellung einer heiteren Ruhe schlechthin aus, kommt nur den kummervoll Ruhenden zu und so ist das Bild auch von allen neueren Erklärern aufgefasst worden. Dennoch hat Niemand den Widerspruch zwischen dem Bild und der Inschrift bemerkt; im Gegentheil fand die letztere solchen Beifall, dass man den Versuch gemacht hat, sie auch auf zwei moderne Copien dieses Steins No. 7. und 25. überzutragen, freilich in so unverständiger Weise, dass die Buchstaben, obgleich sie vollkommen deutlich und scharf geschnitten sind, nicht einmal griechische Worte bilden. Selbst Annibale Caracci hat schon, wie Mariette a. a. O. angiebt, das Bild dieses Steins nebst seiner Inschrift in den Gemälden angebracht, mit welchen er den Palast Farnese in Rom ausgeschmückt hat. Mir wurde das Zimmer, in welchem sich dies Bild befindet, nicht zugänglich, und Carlo Cesio hat es in seine Ausgabe der Gemälde jenes Palastes nicht aufgenommen. Doch wird es auch von Winckelmann: Werke Th. II. S. 660. und in Bunsen's Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 427., wenn auch nur flüchtig, erwähnt. Weit schwieriger ist das Urtheil über die Aechtheit oder Unächtheit des Steins selbst. Die wilde, scharfkantige Behandlung des Haupt- und Bart-Haars des Herakles, so wie der Haare des Löwenfells kann keinen Zweifel daran übrig lassen, dass diese von einer Hand des sechzehnten Jahrhunderts herrührt. Das Nackte hingegen ist mit einer Gewandheit geschnitten, welche die Annahme antiken Ursprungs recht wohl gestatten würde. Allein der Schnitt zeigt doch auch nicht einen solchen Grad von Freiheit der Auffassung, dass jeder etwaige Zweifel an antikem Ursprung schlechthin beseitigt würde. Es bleiben daher zwei Annahmen möglich. Entweder ist der Stein wirklich antik und dann hat sein erster Besitzer Orsini wenigstens das Haar des Herakles und des Löwenfells überarbeiten und bei dieser Gelegenheit die Inschrift beifügen lassen. Oder das Bild ist eine moderne Copie eines verloren gegangenen antiken Originals, mag dies nun auch eine Gemme oder ein Marmor-Relief gewesen sein, und Orsini hat dieser von ihm selbst vielleicht für antik gehaltenen Copie die Inschrift eigener Erfindung beifügen lassen. In jedem Falle liegt dieser Carneol nicht nur dem Bilde Carracci's, sondern auch der ganzen folgenden Gemmen-Reihe, so weit diese nicht antik sind, als Original zu Grunde; und in jedem Falle stammt die Composition des Bildes aus dem Alterthum. Das Letztere versteht sich von selbst, sobald auch nur einer der übrigen Steine antik ist. Allein selbst wenn diese sämmtlich modern sein sollten, so liesse doch der Inhalt des Bildes

[1] Titul. Graec. Part. V. S. 14. Ueber einige angebliche Steinschneider S. 14.

keinen Zweifel an dem antiken Ursprung der Composition zu. Denn wollte man auch annehmen, dass der Componist Motive der Stellung und Herakleische Attribute ohne jeden einheitlichen Gedanken zusammengewürfelt hätte, so wäre es doch ein gar zu wunderbarer Zufall, dass sich diese Attribute und Motive trotzdem ungezwungen auf einen so vernünftigen Gedanken zurückführen lassen, wie der ist, den ich sogleich nachweisen werde. Liegt ihnen aber dieser wirklich zu Grunde, so setzt dies eine Kenntniss des Alterthums und seiner Bildersprache voraus, die wir dem sechzehnten Jahrhundert schlechthin absprechen müssen. Namentlich den langen Stab, den wir ausser dieser Composition dem Herakles nie gegeben sehen, und die Vereinigung von Keule und Schwert würde gewiss kein moderner Künstler dem Herakles beigelegt haben, ohne sich dabei auf ein antikes Original zu stützen. Daraus ergiebt sich schon, dass man nicht etwa annehmen kann, Carracci sei der Erfinder der Composition und sein Bild liege als Original dem Orsinischen Stein und allen übrigen Wiederholungen zu Grunde. Diese Annahme würde aber auch darum unzulässig sein, weil Carracci, wenn er sein Bild selbst componirt hätte, ihm unmöglich eine Inschrift hätte beifügen können, die mit dessen Inhalt in so grellem Widerspruch steht. Dies wird nur erklärlich, wenn er bei der Wiederholung einer fremden Composition die Inschrift als einen integrirenden Theil mit übertrug, ohne diese selbst zu verstehen. Endlich könnte man vielleicht annehmen wollen, dass einer der übrigen Steine, die einen grösseren oder geringeren Anspruch darauf haben, für antik angesehen zu werden, nicht nur allen übrigen Gemmen, sondern auch dem Orsinischen Stein und dem Bilde Carracci's als Original zu Grunde liege. Allein auch diese Annahme würde, wenn man ihr auch die Zulässigkeit nicht schlechthin absprechen kann, doch aller Wahrscheinlichkeit entbehren. Denn ganz abgesehen davon, dass deren antiker Ursprung selbst ausreichender Bürgschaft entbehrt, so sind sie doch sämmtlich erst weit später bekannt geworden, als der Orsinische Stein. Es bleibt also Nichts übrig, als anzunehmen, dass dieser entweder antik und nur im sechzehnten Jahrhundert überarbeitet, oder dass er damals nach einem jetzt verlorenen antiken Original geschnitten worden ist. Seine Inschrift aber rührt in jedem Fall von Orsini her.

*5. Carneol in der Kaiserlich-Russischen Sammlung: eine genaue Copie des vorhergehenden Steins, ohne die Inschrift, von sauberer, aber gewiss nicht antiker Arbeit. Die Formen sind geleckt und rundlich [1].

*6. Chalcedon der Kaiserlich-Russischen Sammlung, von welchem dasselbe gilt, wie von dem vorhergehenden. Jedoch sind die Einzelheiten härter behandelt und der Bogen im Rücken ist in ein dünnes, gerades Stäbchen verwandelt, das gar keinen Sinn hat.

*7. Carneol der Kaiserlich-Russischen Sammlung, der im Wesentlichen dieselbe Composition wiederholt. Jedoch fehlt die Sphinx, so wie das Schwert, und Herakles sitzt im Abdruck nach der Rechten des Beschauers gewendet. Ordinäre, offenbar moderne Arbeit. Im Felde die sinnlose, aber vollkommen deutliche Inschrift:

[1] Ueber die Grundsätze, nach denen moderne und antike Gemmen zu sondern sind, siehe meine Abhandlung: Ueber einige angebliche Steinschneider S. 9 ff.

ΟΝΟΣΤΟV
ΔϤΖΔΝΟV
ΟΝΣΙΟ
ΟΝ

*8. Carneol der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Zu Grunde liegt dieselbe Composition; jedoch ist Herakles auch hier im Abdruck nach der Rechten des Beschauers gewendet, und die den Kopf stützende Hand ist ohne Stab. Auch von den übrigen Attributen sind nur die Hesperiden-Aepfel und die Keule angebracht. Die Ausführung nachlässig und weichlich. Im Felde der Name: ΥΛΛΟΥ rückläufig. Offenbar rührt nicht nur die Inschrift, sondern auch das Bild aus dem vorigen Jahrhundert her.

*9. Carneol der Kaiserlich-Russischen Sammlung, welcher die in Rede stehende Composition abermals vorführt. Die Keule lehnt hier am Sitz des Herakles. Die Rechte hält statt des Stabes ein kurzes Schwert, die Spitze nach unten gekehrt, die Linke die Scheide des Schwertes. Neben Herakles im Hintergrund sieht man den Vorder-Theil eines liegenden Stiers. Leidliche Arbeit, die antik sein könnte. Der rückläufige Name im Felde, der den angeblichen Künstler nennen will, ΑΔΜWΝ, ist unzweifelhaft modern.

*10. Carneol der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Herakles sitzt im Abdruck nach der Rechten des Beschauers gewendet. Die stützende Hand hält den Stab, vor ihm lehnt die Keule, und am Boden liegen die Aepfel. Alle übrigen Attribute fehlen. Steife Arbeit des vorigen Jahrhunderts.

*11. Sard, in der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Sehr fleissige Arbeit des Steinschneiders Dobrochotov, der auch seinen Namen beigefügt hat. Ganz freie Behandlung der in Rede stehenden Composition. Von den Attributen ist nur die Keule angebracht.

*12. Sardonyx-Cameo der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Herakles sitzt nach der Rechten des Beschauers gewendet, und ist mit keinem Attribute versehen ausser der Keule, die er zwischen den Beinen auf den Erdboden stemmt und mit beiden Händen fest hält. Das vorwärts gebeugte Haupt berührt weder die Keule, noch eine der Hände. Derbe, augenscheinlich moderne Arbeit.

*13. Chalcedon-Cameo der Kaiserlich-Russischen Sammlung, von welchem genau dasselbe gilt, wie von dem vorhergehenden Steine.

*14. Agatonyx-Cameo der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Herakles sitzt in halber Seiten-Wendung nach Links des Beschauers. Er stützt den Kopf auf den von der Rechten gehaltenen Stab, der nach unten keulenartig stärker wird. Alle übrigen Attribute fehlen. Doch ist im Hintergrund ein Vorhang und etwas Rundes angebracht, das einem Schild gleicht. Steife, moderne Arbeit.

*15. Onyx-Cameo der Kaiserlich-Russischen Sammlung, ganz freie, moderne Behandlung des in Rede stehenden Motivs. Von den Attributen ist nur die Keule zu sehen.

*16. Agatonyx-Cameo der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Raspe: 5953. Gewöhnliche Arbeit des vorigen Jahrhunderts.

*17. Carneol der Pariser Sammlung. Mariette: Recueil To. I. Pl. 84. Caylus: Recueil de 300 têtes Pl. 115. Lippert: I, 615. Raspe: 5959. Mus. Pio-Clement. To. II. Tav. agg. A. No. 3. Steife, höchst wahrscheinlich moderne Arbeit.

*18. Carneol der Pariser Sammlung. Beger: Hercules Ethnicorum Tab. 19. Mariette: Recueil To. I. Pl. 85. 86. Caylus: Recueil de 300 têtes Pl. 121. Lippert: I, 616. Raspe: 5963. 5964. Offenbar modern.

*19. Carneol der Wiener Sammlung, Abth. IV. No. 241. der hiesigen Abdruck-Sammlung. Eine rohe Arbeit, von der ich nicht entscheiden mag, ob sie modern, oder antik ist. Die Haltung des Kopfs und der diesen unterstützenden Hand verwischt allerdings den Ausdruck der Trauer. Allein dies mag nur Folge der Ungeschicklichkeit des Copisten sein. Die Attribute und ihre Stellung im Bilde lassen nicht daran zweifeln, dass das Ganze auf der in Rede stehenden Composition fusst.

*20. Sardonyx der Florentiner Sammlung. Galleria di Firenze Sez. V. Tab. 52. No. 4. Der Stein enthält keine genügende Garantie für seinen antiken Ursprung, wenn ich ihm diesen auch nicht mit Bestimmtheit absprechen mag.

*21. Carneol der Portugiesischen Sammlung. Lippert: I, 614. Raspe: 5962. Der Stein könnte allenfalls antik sein, obgleich es mir nicht wahrscheinlich ist.

*22. Carneol-Fragment, mit der Stoschischen Sammlung in die kön. preussische gekommen. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 290. No. 1777. Stoschische Abdrücke II, 1777. Tölken: Verzeichniss S. 265. No. 94. Grobe, aber allem Anschein nach antike Arbeit.

*23. Glas-Paste der Stoschischen Sammlung. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch. S. 291. No. 1779. Stoschische Abdrücke II, 1779. In Hrn. Tölken's Verzeichniss nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Die mir vorliegenden Abdrücke (und wohl auch das Original) zeigen das Bild so verwischt, dass sich nichts Bestimmtes darüber sagen lässt.

*24. Carneol der Sammlung Besborough. Lippert: Suppl. I, 344. Raspe: 5961. Müller: Denkmäler Th. I. No. 156. Guigniaut: Religions de l'antiquité Pl. 174. No. 668. Eine gewandte Arbeit, die antik sein kann.

*25. Grüner Jaspis der Sammlung Devonshire. Lippert: Suppl. I, 346. Raspe: 5958. Worlidge: Gems To. II. Pl. 59. Das Alterthum des Bildes ist mindestens verdächtig; die sinnlose, aber ganz deutliche Inschrift ist offenbar modern. Raspe scheint, wenn ich seinen undeutlichen Ausdruck recht verstehe, auch einen ganz gleichen Agat in der Sammlung Constable's gekannt zu haben.

*26. Chalcedon früher im Besitz de France's. Lippert: Suppl. I, 345. Raspe: 5960. Aller Wahrscheinlichkeit nach modern.

*27. Carneol der Poniatowski'schen Sammlung; der Inschrift zu Folge von Burch geschnitten. Raspe: 5972.

28. Carneol der Niederländischen Sammlung. Jonge: Catalogue d'empreintes No. 770. Nach den Angaben des Hrn. Jonge über diesen Stein muss man ihn für antik halten, selbst ohne einen Abdruck gesehen zu haben.

29. Carneol der Niederländischen Sammlung. Jonge: Catalogue d'empreintes No. 770*.

*30. Glas-Paste, früher in der Sammlung Townley's, gegenwärtig wahrscheinlich im Britischen Museum. Raspe: 5970. Im Abdruck sehr verwischt[1].

31. Hyacinth des Museum Worsleyanum Tav. 29. No. 7.

32. Paste, früher im Besitz Vivenzio's, abgebildet in dessen Buch: Gemme antiche Tav. 9.

33. Sard der Ebermayerschen Sammlung. Baier: Gemmarum Thes. Tab. II. No. 35. Die Beschaffenheit dieser Sammlung ist zur Genüge bekannt.

34. Ehemals im Besitz des Abbé Fauvel. Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. I. Pl. 53. No. 5[2].

*35. Carneol, dessen Besitzer unbekannt ist. Raspe: 5967. Plumpe, schwerlich antike Arbeit.

*36. Carneol, der Inschrift zu Folge von Brown geschnitten. Raspe: 5975.

*37. Steinart unbekannt, zu Folge der Inschrift von Burch geschnitten. Raspe: 5971.

*38. Steinart und Besitzer unbekannt. Raspe: 5965. Scheint antik zu sein.

*39. Steinart und Besitzer unbekannt. Raspe: 5966. Plumpe, schwerlich antike Arbeit.

*40. Steinart und Besitzer unbekannt. Raspe: 5968. Steife Arbeit, die schwerlich antik sein wird.

[1] Diese Paste könnte wohl auch einer anderen Reihe von Gemmen (Agostini: Gemme antiche To. I. Tav. 139.; Baier: Gemm. Thes. Tab. 2. No. 49.; Raspe: 5969. = Tölken: Verz. S. 294. No. 331.; Tölken: Verz. S. 294. No. 330.; Ann. dell' Inst. arch. To. I. S. 246.) angehören, in denen man mit Recht Nachbildungen des bekannten Gemäldes des Timomachos erkannt hat, das den rasenden, auf Selbstmord sinnenden Aeas darstellte. Denn wenn auch in beiden Gemmen-Reihen ganz dasselbe künstlerische Motiv angewendet ist, so fehlen doch in der auf Aeas bezogenen alle Herakleischen Attribute; an die Stelle des Löwenfells ist ein Gewandstück getreten und der Vordertheil eines Widders hinzugefügt, so dass für diese die Deutung auf Aeas offenbar den Vorzug verdient. Allein auf der Paste No. 30. sind ausser dem Vordertheil eines Stiers gar keine Attribute zu erkennen und dieser kommt nicht nur dem Aeas, sondern, wie Philostratos: Imag. II. 23. zeigt, auch dem Herakles zu. Auch stimmen die Gemmen No. 9. 31. damit überein, da, wenn auch der antike Ursprung derselben nicht über jeden Zweifel erhaben ist, doch ihre Beziehung auf Herakles durch Keule und Löwenhaut gesichert ist. Merkwürdig ist der bei Caylus: Rec. d'ant. To. I. Pl. 50. No. 2. abgebildete Stein, der, wenn der Abbildung zu trauen ist, die Keule mit dem Vordertheile des Widders und dem Gewandstück verbindet. Sollte also auch der Widder dem Herakles in dieser Situation in gleichem Sinn, wie der Stier, beigegeben worden sein? Oder sind beide Bilder gedankenlos mit einander vermengt? Ob der Stein antik ist, kann natürlich nach dieser Abbildung nicht gesagt werden; doch kommt ein so gedankenloses Vermengen verschiedener Bilder auch in sicher antiken Werken vor.

[2] Ganz sinnlos und, die Genauigkeit der Abbildung vorausgesetzt, gewiss nicht antik ist das Bild des anderen Steins desselben Besitzers. Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. I. Pl. 53. No. 4. Die Erhöhung, auf welche Herakles das Bein setzt, die auf dieser Erhöhung stehende Keule, die daneben liegenden Hesperiden-Aepfel, die Art, wie Herakles mit der rechten Hand eine zweite Keule hält — dies Alles ist aus der in Rede stehenden Composition entlehnt. Die Verwandlung des Stabs aber in eine zweite Keule und die Art, wie diese gehalten wird, obgleich das Haupt gar nicht darauf gelehnt ist, giebt gar keinen Sinn mehr.

*41. Steinart und Besitzer unbekannt. Raspe: 5976. Offenbar modern.

*42. Cameo, dessen Besitzer unbekannt ist. Raspe: 5973. Offenbar modern.

Durch die von Niketas hinterlassene Beschreibung des Lysippischen Colosses wissen wir, dass Herakles auf einem Korbe sass, über welchen eine Löwenhaut gebreitet war. Das rechte Bein und die rechte Hand hatte er ausgestreckt, das linke Bein angezogen, darauf den Ellenbogen gestemmt und das in tiefer Trauer gebeugte Haupt durch die Fläche der linken Hand unterstützt. Wenn demnach die stärkere Beugung des Ober-Körpers an der Seite Statt fand, an welcher das Bein angezogen, die freiere und aufrechtere Haltung an der Seite, an welcher es ausgestreckt war, so war damit die naturgemässe, der ganzen Stellung Einheit und Ungezwungenheit verleihende Combination angewendet, von welcher die besseren Künstler des Alterthums nur unter gewissen Bedingungen abgewichen sind, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann. Das Stützen des einen Ellenbogens auf einen Schenkel und des Kopfes auf die entsprechende Hand kommt Trauernden nicht nur sehr wohl zu, sondern ist ihnen auch in den alten Kunst-Werken von den frühesten bis in die spätesten Zeiten unzählige Male beigelegt worden. Es genügt an den Berliner Scarabaeus zu erinnern, welcher die fünf gegen Theben ziehenden Helden darstellt, an den der Kaiserlich-Russischen Sammlung, der das Bild des trauernden Theseus zeigt, an die Darstellungen der Penelope [1], an die oben [2] erwähnten Grabsteine Schiffbrüchiger, an das bekannte Silber-Gefäss von Bernay [3] u. s. w. Allein dieses Unterstützen des Kopfs mit der Hand im Allgemeinen giebt noch gar nicht Trauer, sondern nur den Willen kund, den Muskeln der einen Seite des Ober-Körpers, namentlich denen, welche den Kopf zu tragen bestimmt sind, eine Erleichterung zu gewähren; ein Wille, der durch die verschiedensten Gemüths-Stimmungen veranlasst sein kann. Wer wird nicht, um von den Schlafenden zu schweigen [4], das Selbstvertrauen, den herausfordernden Trotz fühlen, der darin liegt, wenn, wie bei Sinis [5], Marsyas [6] und Oedipus [7], das vorgeschobene Kinn fest auf die geschlossene Hand gedrückt ist, oder die gleichgültige Nachlässigkeit, die aus einer kleinen Modification dieser Stellung spricht [8]? Wem wird die gespannte Aufmerksamkeit entgehen, die es verräth, wenn der Kopf mit einer gewissen Anstrengung bei Seite und nach oben gewendet ist, so dass die Hand den Hinterkopf berührt und der Blick die Ferne zu suchen scheint [9]? Selbst einen schalkhaften Charakter kann das Motiv bei noch weiterer Modification annehmen [10]. Es kommt eben Alles auf die Elemente an, durch

[1] Thiersch: Epochen S. 426 ff.

[2] S. 24 ff.

[3] Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 52.

[4] Siehe oben S. 40.

[5] Stephani: Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros Taf. 9.

[6] Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 65.; Stephani: Antiquités du Bosphore Cimmérien Pl 57.

[7] Mus. Gregor. To. II. Tav. 80. Man vergleiche auch die stehende Athena im Bull. de l'Acad. de Bruxelles To. IX, 1. S. 501.

[8] Z. B. das Vasen-Gemälde bei Dubois Maisonneuve: Introduction à l'étude des vases Pl. 16. No. 5.; die von den Einen Apollon, von den Anderen Jason genannte Figur der Ficoronischen Cista; der Apollo eines Neapler Gefässes Mus. Borb. To. II. Tav. 29.; die auf Odysseus bezogene Figur bei Fea: Storia del disegno To. I. S. 239. und bei Inghirami: Gall. Om. To. III. Tav. 108.

[9] Z. B. der Hirt an einem Vaticanischen Sarkophag, Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 16., und die viel besprochene Dresdner Statue bei Becker: Augusteum Th. I. Taf. 17.

[10] Z. B. auf einem Carneol bei Worlidge: Gems To. I.

welche es näher bedingt wird. Soll es Kummer aussprechen, so ist es, vom Ausdruck des Gesichts abgesehen, besonders wichtig, dass der zu Boden gesenkte Blick den Mangel aller Theilnahme an der Aussenwelt ausspreche und dass die Hand, wenn sie nicht etwa einen Stab oder eine andere Stütze hält oder zum Zeichen tiefen Sinnens die Finger-Spitzen der Wange nähert[1], dem angegriffenen Haupte in ihrer Fläche ein Schmerz linderndes Lager biete. Dass der Herakles des Lysipp die Hand geöffnet hatte und mit der Fläche derselben das von Kummer gebeugte Haupt unterstützte, sagt Niketas ausdrücklich. Weitere Einzelheiten, welche dem Motiv den Charakter des Kummers gaben, nennt er nicht. Sie werden aber gewiss nicht gefehlt haben, da Niketas, der ohne Zweifel die allgemein gebräuchliche Auffassung der Statue wiedergiebt, dem Herakles sonst kaum so entschieden diese Stimmung zugeschrieben haben würde. Wenn er hinzufügt, dass das rechte Bein und der rechte Arm εἰς ὅσον ἐξῆν ausgestreckt gewesen sei, so ist dies natürlich nur bedingungsweise zu verstehen. Auch ist das ἐκτείνειν nur bei dem Beine, nicht auch bei dem Arme als ein Vorwärts-Strecken zu denken. Der Arm hing gerade herab, jedoch nicht so wie auf den Gemmen, wo nur der Ober-Arm nach unten gerichtet ist, während der Unter-Arm auf dem Schenkel aufliegt, sondern so, dass der Vorder-Arm entweder an dem Korbe, auf welchem Herakles sass, gerade herunter hing oder darauf gestützt war. Das lehren uns die von Bekker offenbar richtig wieder hergestellten Worte: χειρὶ βαλόντα τὴν κεφαλὴν τῆς λεοντῆς ὑπεστρωμένης κοφίνῳ, die nur von diesem Arm verstanden werden können. Das Löwenfell war also in der Weise über den Korb gebreitet, dass der Kopf des Löwen gerade dahin zu liegen gekommen war, wo das Fell von der Hand dieses herabhängenden Arms berührt wurde.

Es wird nicht überflüssig sein, hier darauf aufmerksam zu machen, dass nicht nur Lysipp, sondern auch alle anderen Künstler des Alterthums, so weit wir sehen können, bei Darstellungen des sitzend ruhenden Herakles ein Motiv gemieden haben, welches sie bei anderen Personen seit den frühesten Zeiten gern und häufig anwendeten: das Umschliessen eines der Kniee mit beiden Händen. Schon die alten Schriftsteller[2] haben wiederholt hervorgehoben, dass diese Stellung unter Anderen auch von Trauernden gern angenommen und ihnen daher auch von den Künstlern nicht selten beigelegt wurde. Daraus haben die neueren Kunst-Exegeten gemacht, das Motiv an sich habe den Alten für einen Ausdruck der Trauer gegolten. Das ist aber nicht nur der Sache selbst wegen ganz unglaublich, sondern wird auch durch die Werke der alten Kunst geradezu

Pl. 28., der freilich wohl nur eine etwas freie moderne Nachahmung eines Florentiner Amethystes (Gori: Gemmae Mus. Flor. To. I. Tab. 92. No. 8.) ist. Wenigstens ist die Inschrift offenbar modern.

[1] Heliodor: Aeth. I, 2. sagt von einem trauernden Madchen: μηρῷ δὲ τῷ δεξιῷ τὸν ἀγκῶνα θατέρας χειρὸς ἐφεδράζουσα καὶ τοῖς δακτύλοις τὴν παρειὰν ἐπιτρέψασα, κάτω νεύουσα τὴν κεφαλὴν ἀνεῖχεν. Damit vergleiche man die Vasenbilder bei Inghirami: Vasi fittili Tav. 151. 153. 154. Dass jedoch dieses sanfte Beruhren der Wange mit den Fingerspitzen eben nur ein Versunken-Sein in tiefes Nachdenken andeutet, welches nicht nothwendig ein kummervolles zu sein braucht, kann man z. B. aus der bekannten Philosophen-Statue im Palast Spada sehen. Ob Herakles in dem Vasen Gemalde bei Micali: Mon. Ined. Tav. 37. kummervoll gedacht sei, ist schwer zu sagen.

[2] Siehe ausser den von Siebelis zu Pausanias: X, 31, 2. und von Millin: Orestéide S. 13. gegebenen Citaten Augustin: Confess. VIII, 9, 20.

widerlegt. Die Stellung spricht nicht mehr und nicht weniger aus, als dass dem Dargestellten in dem vorgeführten Moment jedes Wollen, wie jeder Affect gänzlich fremd ist; eine Unthätigkeit, in welcher man sich eben so wohl nach aussen ganz abschliessen[1] und dem freien Spiele der eigenen Gedanken hingeben, als gerade umgekehrt sich jeder allmähligen Einwirkung der Aussen-Welt Preis geben kann, ohne diese selbst irgend wie bedingen zu wollen. Ob aber ein solches Schlummern jeder Selbstbestimmung, welches mit dieser Körper-Stellung so wohl harmoniert, aus einem trüben oder heiteren Gemüths-Zustand hervorgegangen, ob es die Abspannung sei, welche eine Folge des heftigsten Seelen-Schmerzes ist, oder umgekehrt jene ruhige Heiterkeit des Gemüthes, welche eintritt, wenn selbst das leiseste Missbehagen in weiter Ferne liegt, das wird durch jenes Umfassen des Knies in keiner Weise ausgesprochen, sondern prägt sich erst in ganz anderen, damit verbundenen Zügen, in der Haltung des Kopfes, in den Mienen u. s. w. aus[2]. Und dies ist es, was auch die alten Künstler recht gut gewusst haben. Denn obgleich sie das Motiv häufig bei Trauernden angewendet haben[3], so haben sie es doch auch kaum seltener in entgegengesetztem Sinne gebraucht[4]. Dass wir es trotzdem nie an Herakles finden, wird schwerlich Zufall sein. Vielleicht ist der Grund in einer gewissen, eben so wohl körperlichen als geistigen, Geschmeidigkeit zu suchen, die mir in dem Motiv ausgesprochen zu lie-

[1] Hierauf fusst ein römischer Aberglaube, den wir durch Plinius: H. N. XXVIII, 59. kennen lernen: «*Adsidere gravidis, vel cum remedium alicui adhibeatur, digitis pectinatim inter se implexis, veneficium est, idque compertum tradunt Alcmena Herculem pariente. Pejus, si circa unum ambove genua; item poplites alternis genibus imponi. Ideo haec in conciliis ducum potestatumve fieri vetuere majores, velut omnem actum impedientia*».

[2] Letronne: Journ. des Sav. 1829. S. 532. suchte das Charakteristische für die Trauer in den gefalteten Händen, die zuweilen mit diesem Motiv verbunden sind. Allein das Händefalten drückt keine Trauer aus. Auch widersprechen der Meinung Letronne's die sogleich aufzuführenden Beispiele.

[3] So Parthenopaeos auf dem bekannten Berliner Scarabaeus; Hektor in einem Gemälde Polygnot's (Paus. X, 31, 2.); ein Mädchen in einer auch sonst oft wiederholten Scene des Todten-Cultus auf einer Vase der Sammlung Pourtalès-Gorgier (Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'étude des vases Pl. 18. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 31[a]. Inghirami: Vasi fittili Tav. 157.) und auf einem Neapler Gefässe (Millin: Orestéide Pl. 2. Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 14. 15. Inghirami: Vasi fittili Tav. 137. Gerhard: Neapels ant. Bildw. S. 306.), dessen Inschriften bekanntlich gefälscht sind; ein gefangener Krieger, der als Schmuck an einem Helm angebracht ist (Cavedoni: Museo Estense S. 73.), und andere Personen an einem der Silber-Gefässe von Bernay (Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 52.), auf einem spät-römischen Relief (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 6.) u. s. w.

[4] Die wichtigsten Beispiele sind die gewöhnlich Hephaestos genannte Figur im Parthenon-Fries, ein Satyr am Lysikrates-Denkmal, und die unter dem Namen des Ludovisischen Mars bekannte Statue, deren Nachbildung auf einer Gemme (Licetus: Schem. Gemm. S. 408. Gori: Mus. Flor. Gemm. To. II. Tav. 25. No. 3. Raspe: 9223. Wicar: Gall. de Florence To. III. Pl. 33. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 34. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. S. 411.) nach dem Abdruck kaum für antik genommen werden kann. Offenbar gehört hierher auch der Sinis eines Vasen-Gemäldes (Krause: Hellenika Th. II, 2. Taf. 3. No. 19.); wahrscheinlich aber auch die oft besprochene Figur auf dem unter dem Namen des Schildes des Scipio bekannten Silber-Discus, Phoenix auf einem Neapler Gefäss (Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 13.), Ποινή auf einer Vase Gargiulo's (Bull. dell' Inst. arch. 1851. S. 42.), Odysseus auf einem Gefäss Campana's (Arch. Zeit. 1846. S. 285. 1853. S. 109. Ann. dell' Inst. arch. To. XXI. S. 255.) und ein Herold oder Hermes in einer Scene, die bis jetzt auf drei Vasen: einer der Durandschen Sammlung (Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 239.), einer Berliner (Ann. dell' Inst. arch. To. XXI. Tav. agg. J.) und einer dritten der Sammlung Rogers (Ann. dell' Inst. arch. To. XXI. S. 255.) vorkommt, eine genügende Erklärung jedoch noch nicht gefunden hat. Unentschieden muss das Urtheil bleiben über die Figur auf einer Münze bei Millingen: Sylloge Pl. I. No. 28. S. 54. Ein Motiv desselben Sinns und einer engverwandten Form findet sich in einem Vasen-Gemälde bei Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 153.

gen scheint, dem durch endlose Mühen und Leiden hart und streng gewordenen Charakter des Herakles aber widersprechen würde.

Für eine unzweifelhafte Nachahmung der Lysippischen Statue hat man allgemein das Bild des Carneols No. 4. und seiner Wiederholungen angesehen. Ich zweifele jedoch an der Gültigkeit dieser Annahme. Mit dem Coloss des Lysipp hat das Bild der Gemmen Nichts gemein, als dass das eine Bein angezogen, das andere ausgestreckt, und der gesenkte Kopf von der dem ersteren entsprechenden Hand unterstützt ist; und dies ist bei Bekümmerten, die sitzend dargestellt sind, so gewöhnlich, dass daraus über einen directen Zusammenhang Nichts geschlossen werden kann. Dazu kommt, dass die Gemmen gerade das wichtigste Attribut der Statue, den Korb als Sitz, sämmtlich weglassen, umgekehrt aber eine reiche Anzahl individueller Züge hinzufügen, die der Statue des Lysipp fremd sind, und wenn auch die meisten dieser Attribute eben nur in einem Relief oder Gemälde, nicht an einer Statue angebracht werden konnten, so hätte doch der so charakteristische Stab und das kurze Schwert einer Statue eben so gut beigegeben werden können. Es liegt daher die Vermuthung weit näher, dass sich die Gemmen an ein sogleich weiter zu besprechendes Gemälde des Nearchos anlehnen, welches denselben Gegenstand behandelte. Allerdings wird uns nicht ausdrücklich gemeldet, dass Nearchos den Herakles in seinem Gemälde sitzend dargestellt hatte, allein von dem Aeas des Timomachos, der in einer genau entsprechenden Situation dargestellt war und uns auch in einer Reihe von Gemmen erhalten ist[1], wird dies ausdrücklich berichtet. Unabhängig von dem Gemälde des Nearchos, wie von der Statue des Lysipp ist das Bild der beiden Scarabaeen No. 2. und 3. componirt. Sie stammen vielleicht selbst aus einer früheren Zeit und schliessen sich im Motiv ohne Zweifel an ältere etruskische Werke, wie den Theseus der Kaiserlich-Russischen Sammlung, an.

Die aus einem Felsen sprudelnde Quelle auf diesen Scarabaeen wird gewiss nicht anders gemeint sein, als auf mehreren anderen Scarabaeen[2], auf welchen wir Herakles mit einem Gefäss in der Hand davor stehen sehen. Es kann sich nur fragen, ob sie sowohl hier als auch dort, wie Köhler meinte, einen kathartischen Sinn habe, oder darum angebracht sei, weil Herakles gedacht ist, wie er auf irgend einer seiner weiten Wanderungen seine erschöpften Kräfte neu zu stärken sucht. Die Trauer, in die er dabei auf den Scarabaeen No. 2. und 3. versunken ist, rechtfertigt sich bei beiden Auffassungen gleichmässig. Denn auch wenn er zunächst nur von seinen Wanderungen physisch ermattet gedacht ist, bleibt es natürlich, dass er auf einen Augenblick von seinem Muth verlassen, sein schweres Geschick überdenkt. Die Analogie des Bildes auf der Ficoronischen Cista jedoch, so wie die eines anderen Scarabaeus, der neben einer ähnlichen Darstellung den Namen des Kastor[3] zeigt, begünstigt die zweite Auffassung.

[1] Siehe oben S. 141.

[2] Der wichtigste derselben ist von Köhler: Gesamm. Schriften Th. V. S. 166. eingehend besprochen; übrigens vergleiche man auch ebenda S. 184. und das Vasen-Gemälde bei de Witte: Descr. des vas. p. provenant des fouilles de l'Etrurie No. 82.

[3] Bull. dell' Inst. arch. 1847. S. 125.

Die Statue des Lysipp, den Carneol No. 4. und seine Wiederholungen hat man, wenn ich nicht irre ohne Widerspruch, auf die Ruhe bezogen, deren Herakles nach der Reinigung des Stalles des Augeas genossen habe. Dass diese Auffassung das Wahre verfehlt, scheint mir offenbar. Zwar beruft man sich auf den Korb, auf welchem der Herakles des Lysipp sass, und auf den Capitolinischen Altar, auf welchem unter den Zwölf-Thaten gerade nur die Stall-Reinigung in der Form einer nach vollbrachter Arbeit genossenen Ruhe dargestellt ist. Allein dabei ist der vor Allem wichtige Umstand übersehen, dass Herakles an jenem Altar keine Spur von Kummer zeigt und überhaupt bei der Stall-Reinigung gar keine Veranlassung dazu hatte. Denn einem Charakter, wie dem des Herakles, kommt es doch nicht zu, über die Verweigerung des ausbedungenen Lohns zu trauern, sondern nur darüber in Zorn zu gerathen. Gesetzt aber auch, es hätten einige Alten eine Trauer des kräftigen Heros bei dieser Gelegenheit angenommen (obgleich uns nur das Gegentheil überliefert ist), so war diese doch gewiss in der Herakles-Sage nicht von so hervortretender Wichtigkeit, dass sie von einem Lysipp zum Gegenstand eines seiner bedeutendsten Werke hätte gewählt werden können. Ausserdem war die Ruhe nach vollbrachter That nicht etwa, wie man zu glauben scheint, eine gerade nur für diese Arbeit von den Künstlern gewählte Form[1]. Auch ist ein Korb von einem Kübel, von dem wir sonst den Herakles in den Kunst-Werken bei der Stall-Reinigung Gebrauch machen sehen, doch noch wesentlich verschieden, und endlich sind die auf den Gemmen hinzugefügten Attribute mit dieser Auffassung schlechthin unvereinbar, und weisen in der verständlichsten Weise auf eine ganz andere Gelegenheit hin.

Das Leben des Herakles enthält keinen Moment, in welchem sein Inneres von so heftigem Schmerz erschüttert sein musste, wie da, als er von seiner Geistes-Verwirrung zur Besinnung zurückgekehrt, erfuhr, dass er selbst seine Gattin und Kinder gemordet hatte. Euripides und Seneca haben sehr wohl erkannt, dass die Raserei des Herakles gerade in diesem Moment der Rückkehr zum Selbstbewusstsein ihren tragischen Gipfel-Punkt hat, und auf dessen Darstellung besondere Sorgfalt verwendet. Auch für die bildenden und zeichnenden Künste war dies eine der lohnendsten Aufgaben, während die Darstellung des Mordes selbst, wie sie in dem genau nach der Erzählung des Boten der Euripideischen Tragoedie[2] componirten Gemälde bei Philostratos[3] vorliegt, mehr entsetzen, weniger rühren musste. Lysipp löste jene Aufgabe für die Plastik, Nearchos[4] für die Malerei. Dem Letzteren bot seine Kunst Mittel genug dar, seine Absicht, gerade diesen Moment darzustellen, vollkommen verständlich zu machen, und wir sehen es den Worten des Plinius an, dass er bei dem Schriftsteller, aus welchem er schöpfte, keine Spur eines Zweifels über die Bedeutung des Gemäldes vorfand. Schwieriger war dies für Lysipp,

[1] Sitzend erscheint Herakles auch nach der Tödtung der Stymphalischen Vögel auf einer Paste des Berliner Museums (Tölken: Verzeichn. S. 263. No. 76.), die ich jedoch in den Stoschischen Abdrücken nicht finden kann, und häufig bei dem Aufsuchen der Hesperiden-Aepfel, z. B. auf der Vase des Meidias und auf einem bekannten Relief der Villa Albani.

[2] V. 922—1015.

[3] Imag. II, 23.

[4] Plinius: Hist. Nat. XXXV, 141. «*Nearchus — Herculem tristem insaniae poenitentia*».

dem das Wesen der Plastik und die von den besseren Meistern dieser Kunst stets befolgten Grundsätze nöthigten, die Attribute auf die der Natur der Sache nach unentbehrlichsten zu beschränken. Er hat aber seine Aufgabe auf das Glücklichste gelöst, indem er den Herakles auf einem Korbe sitzend bildete. So sah der Beschauer, dass der Heros sich nicht in der Fremde, sondern im eigenen Hause, im Frauen-Gemache befand, wohin er nach Euripides[1] der fliehenden Megara gefolgt war. Vom heftigsten Schmerz erschüttert, haben ihn seine Kräfte verlassen. Er hat sich setzen müssen und hat dazu den Arbeits-Korb der Megara[2] gewählt, die er eben gemordet hat, gewiss nicht nur weil dieser sich ihm zunächst darbot, sondern auch weil er sich unwillkührlich dem Gegenstande näherte, mit der sich die geliebte Gattin vor allen anderen zu beschäftigen pflegte. Kein denkender Beschauer konnte nun darüber im Ungewissen bleiben, dass sein tiefer Kummer dem von ihm selbst ausgeführten Morde der Seinigen galt. Nichts war mehr geeignet, die Wirkung des Ganzen zu erhöhen, als ein solcher Zug treuer Anhänglichkeit.

Der Malerei und dem Relief standen noch mancherlei andere Wege offen, sich verständlich zu machen. Die Gemmen zeigen uns durch die Sphinx, welche zu den Füssen des Herakles sitzt, dass er sich in Theben befindet. Sie belehren uns durch die Hesperiden-Aepfel, dass der dargestellte Moment in die Zeit nach der Vollendung der Zwölf-Thaten fällt[3]. Die Stufe[4], auf welche Herakles das eine Bein stellt, gehört zu dem übrigens ausserhalb des Bildes liegenden Altar des Zeus Ἑρκεῖος, an welchem er unmittelbar vor der That geopfert hat. Darauf mag sich auch die kleine Statue auf einer Säule beziehen, die auf No. 19. statt dieser Stufe angebracht ist, wenn dieser Stein wirklich antik ist. Denn wenn auch der Altar des Zeus Ἑρκεῖος in der Regel ohne Statue war, so wird diese Regel doch auch ihre Ausnahmen gehabt haben. Auch der Schweinskopf, der auf No. 4. und einer Reihe der Wiederholungen, stets unmittelbar neben dieser Stufe, angebracht ist, scheint damit zusammenzuhängen. Denn was sollte hier der Erymanthische Eber? Es soll damit wohl auf das vorausgegangene Opfer hingedeutet werden. Wenigstens vermag ich nur diesen Sinn dem auf einigen Steinen (No. 9. 30. 31.) neben Herakles liegenden Stier abzugewinnen[5]. Auch in dem von Philostratos beschriebenen Gemälde tritt

[1] Ἡρακλ. μαιν. v. 996 ff.

[2] In ähnlicher Weise pflegt die trauernde Penelope entweder auf einem Stuhle zu sitzen, unter dem ihr Arbeits-Korb steht, oder auf dem Arbeits-Korb selbst. Thiersch: Epochen S. 426 ff. Wenn übrigens Jemand geneigt sein sollte, den Korb bei der Statue des Lysipp vielmehr auf den Aufenthalt des Herakles bei Omphale zu beziehen, so wäre einzuwenden, dass wir den Herakles zwar häufig in den Werken der Kunst mit Omphale verkehrend und in ihrem Dienste weibliche Geschäfte verrichtend finden, dass er aber dabei niemals Traurigkeit zeigt.

[3] Die Raserei des Herakles fällt bekanntlich der gewöhnlicheren Annahme gemäss nach der Vollendung der Zwölf-Thaten. Dass aber die Hesperiden-Aepfel in einem Vaticanischen Relief (Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 43.) diesen chronologischen Sinn haben, hat Visconti zuerst richtig erkannt und eine Musterung der alten Kunstwerke zeigt leicht, dass sie in derselben Bedeutung auch sonst sehr häufig verwendet worden sind. Man war gewohnt entweder das Abholen dieser Aepfel, oder das des Kerberos als die letzte That des Herakles zu betrachten. Allein Kerberos, der ganz eigentlich dem Pluton als charakteristisches Attribut angehörte, eignete sich darum weniger, als jene Aepfel, dazu, dem Herakles in diesem chronologischen Sinne beigegeben zu werden.

[4] Die βωμία κρηπίς des Euripides Ἡρακλ. μαιν. v. 984.

[5] Der antike Ursprung dieser Steine ist allerdings nicht

dieser Opfer-Stier auf und Seneca[1] erwähnt ausdrücklich die «*hostia*». Die Keule und der Bogen sind als die Werkzeuge beigefügt, durch deren Benutzung Herakles in seine gegenwärtige, verzweiflungsvolle Lage gekommen ist. Während sie unbenutzt bei Seite liegen, hat Herakles (No. 4. 5. 6. 7. 10. 14. 21. 22. 24. 38. und vielleicht 39[2].) einen Stab ergriffen. Kummer und Entsetzen über seine eigene That haben ihn, nachdem er zum Bewusstsein gekommen, so erschüttert, dass ihm seine Füsse den Dienst versagten. Er hat nach einem Stab gegriffen, um ihnen zu Hülfe zu kommen. Denn von der schweren Keule konnte er eine solche Hülfe nicht erwarten. Allein auch der Stab hat nicht ausgereicht; er hat sich niederlassen müssen. Eben so hat in einem Vasen-Gemälde[3] der über den Tod des Patroklos trauernde Achilleus zunächst einen Stab genommen, und sich dann, denselben in der Hand behaltend, auf die κλίνη gesetzt, weil jener nicht ausreichte, um die erschütterten Kräfte zu ersetzen. Eben so tritt Achilleus[4] und Nestor[5] auch in anderen, ganz ähnlichen Bildern auf. Wahrscheinlich liegt ein ähnlicher Sinn auch der Stellung eines Begleiters des Marsyas zu Grunde, der das diesem drohende Schicksal schon voraussieht[6]. Aber das Entsetzen des Herakles über die eigene Unthat ist so gross, dass er auf Selbstmord sinnt. Weder die Keule, noch Bogen und Pfeile konnten ihm dazu behülflich sein, und noch weniger konnte der Beschauer eines Kunstwerkes aus diesen steten Begleitern des Herakles auf solche Gedanken des sonst so lebensfrischen Heros schliessen. Jedoch ein Schwert konnte dazu dienen, und der Künstler durfte von dem Beschauer seines Werkes erwarten, dass er, wenn er diese in späteren Bildern des Herakles so ungewöhnliche Waffe in seinen Händen erblicken würde, auch diesen ausserordentlichen Gedanken errathen werde. Auch Euripides[7] lässt den Herakles in eben dieser Situation ausrufen:

οἴμοι· τί δῆτα φείδομαι ψυχῆς ἐμῆς,
τῶν φιλτάτων μοι γενόμενος παίδων φονεύς,
κοὐκ εἶμι πέτρας λισσάδος πρὸς ἅλματα,
ἢ φάσγανον πρὸς ἧπαρ ἐξακοντίσας
τέκνοις δικαστὴς αἵματος γενήσομαι,
ἢ σάρκα τὴν ἐμὴν κατεμπρήσας πυρί,
δύσκλειαν, ἢ μένει μ᾽, ἀπώσομαι βίου;

Das ist es also, was das Schwert in der Scheide sagen will, welches Herakles in den meisten dieser Gemmen in der auf dem Schenkel ruhenden Hand hält; ganz dasselbe, was es in der

hinreichend gesichert. Doch würde ein moderner Steinschneider gewiss keine Neuerung dieser Art gewagt haben, ohne etwas Aehnliches schon vorgefunden zu haben. Anderer Seits lasst es sich freilich auch denken, dass der Stier in dieses Bild nur durch eine Vermengung mit dem ähnlichen Bilde des rasenden Aeas gekommen sei.

[1] Herc. fur. 1040.

[2] In wie weit diese Gemmen für antik angesehen werden können, ist schon im Einzelnen gesagt worden.

[3] Mon. ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 11.

[4] Gerhard: Trinkschaalen und Gefässe Taf. E. No. 7.

[5] Minervini: Bull. Napolet. Nuov. Ser. To. I. S. 92.

[6] Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 63. Bei Philoktet (Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 55.) und wohl auch bei Adonis (Inghirami: Mon. Etr. To. II. Tav. 15. = Mus. Borb. To. XIII. Tav. 53. = Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 115.) kommt noch ein physisches Leiden hinzu. Orestes (Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 43.) konnte den Stab schon als Wanderer in der Hand haben.

[7] Ἡρακλ. μαιν. v. 1146 ff.

Hand des Aeas von Timomachos auszusprechen bestimmt war[1]. Doch schien dieser Gedanke anderen, alten und modernen, Steinschneidern (No. 9. 17. 25. 28. 31. 32. und vielleicht auch No. 18. 26. 30. 34.) durch das Schwert in der Scheide noch nicht genug hervorgehoben zu sein. Sie liessen daher den Stab weg, und gaben dem Herakles statt desselben das blanke Schwert in die Hand.

In diese Reihe von Kunstwerken gehört nach meiner Ueberzeugung auch einer der edelsten Reste antiker Sculptur, der Vaticanische Torso[2]. Es ist ein Verdienst meines Freundes Jerichau, bei Gelegenheit der Ausführung eines von den bedeutendsten seiner eigenen Werke Andere wiederholt darauf aufmerksam gemacht zu haben, dass der Herakles des Apollonios weder, wie die Einen glaubten, den linken Arm quer über den Kopf legte, noch, wie Andere meinten, mit einer zweiten Figur eine Gruppe gebildet hat. Dass diese beiden Annahmen vollkommen unmöglich sind, leuchtet bei einiger Aufmerksamkeit und Kenntniss des menschlichen Körpers bis zur Evidenz ein. Jerichau selbst nimmt an, dass Herakles in der Rechten den Becher, in der Linken die Keule in der Art gehalten habe, dass von der letzteren der Ansatz an der Aussen-Seite des linken Knies herrühre; verkennt jedoch dabei gar nicht, wie affectirt und gezwungen die Stellung auch noch unter dieser Voraussetzung bleibt, wenn sie auch nicht, wie jene beiden, ausserhalb des Kreises des Möglichen liegt. In der That ist die starke Beugung der rechten Seite in Verbindung mit der fast aufrechten Haltung der linken und mit dem stark seitwärts und in die Höhe gewendeten Nacken noch weit davon entfernt, durch die einfache Handlung des Trinkens hinreichend motivirt zu sein; und ich glaube, wir dürfen überzeugt sein, dass wir das Wahre noch nicht gefunden haben, so lange an einem solchen Werke, dessen Meister bei der Behandlung aller Einzelheiten gerade die edelste Freiheit und Unmittelbarkeit der Anschauung in einem seltenen, nicht genug zu bewundernden Grade an den Tag legt, in der Stellung noch irgend etwas Gezwungenes und Unnatürliches übrig bleibt. Es dürfte jedoch wohl auch die letzte Spur hiervon schwinden, wenn wir Jerichau's Ansicht in einer Weise modificiren, die er wahrscheinlich selbst gebilligt haben würde, wenn ich damals darauf gekommen wäre, als unser gemeinsames Gespräch fast täglich diese Frage berührte. Nehmen wir an, dass Herakles in der Linken nicht die Keule, sondern einen Stab gehalten habe, der länger war, als die Keule füglich sein konnte, und dass von ihm jener Ansatz herrühre, so konnte dieser Stab so gerichtet sein, dass sich sein oberes Ende, auf welchem die linke Hand oder der linke Vorder-Arm ruhte, dem Kinn näherte. Während so der linke Ellenbogen hoch gehalten und vorwärts gewendet war, wurde der Stab weiter unten auch von der rechten Hand gehalten; so jedoch, dass der Ellenbogen nach unten gerichtet war, ohne den Schenkel selbst, der keinen Ansatz zeigt, zu berühren[3]. Der

[1] Siehe oben S. 141.

[2] Ueber einen neuerdings durch Le Bas: Voyage en Grèce Pl. 144. bekannt gewordenen Torso, der eine allgemeine Aehnlichkeit mit dem berühmten zeigt, kann nach der in jenem Werke gegebenen Abbildung gar Nichts bestimmt werden. Da hier nicht die rechte, sondern die linke Seite des Herakles die stärker gebeugte ist, so könnte man zwar vermuthen, dass Herakles die Leier spielend dargestellt war, allein ohne genauere Untersuchung des Originals muss auch dies ganz ungewiss bleiben.

[3] Wichtige Analogieen bieten die eben S. 148. angeführten Bildwerke, welche den trauernden Achilleus, Nestor, Orestes, Adonis, Philoktet und eine andere nicht leicht zu benennende Person darstellen. Alle halten mit Ausnahme

Kopf (zu dieser Annahme nöthigt das vom Nacken Erhaltene) ruhte in dem dargestellten Moment nicht auf der Spitze des Stabes oder auf der Hand, welche diese gefasst hielt. Vielmehr war Herakles gedacht, wie er sein schweres Haupt, nachdem er es eine Zeit lang in stummem Schmerz auf dieser Stütze hatte ruhen lassen, noch einmal mühsam emporhob und in banger Verzweiflung seitwärts zum Himmel, zu seinem Vater Zeus, aufblickte, damit dieser helfe in der furchtbaren Noth. Es ist eben jene Situation, in welcher er bei Seneca[1], wenn es erlaubt ist, Worte eines solchen Dichters mit dem edlen Werke des Apollonios zusammenzustellen, über die eigene That belehrt, ausruft:

«*Nunc parte ab omni, genitor, iratus tona,*
«*oblite nostri; vindica sera manu*
«*saltem nepotes; stelliger mundus sonet,*
«*flammas et hic et ille jaculetur polus*» u. s. w.

So, meine ich, verliert die starke Beugung der rechten Seite, die Wendung des Nackens, die aufrechte Haltung der linken Seite alles Gezwungene. Durch diese Situation wird die Stellung in allen Theilen natürlich und gerechtfertigt. Wir haben eine neue, selbstständige Behandlung jenes Moments vor uns, den auch Lysipp in seinem berühmten Coloss, Nearchos in seinem Gemälde und mehrere Gemmenschneider, nur in verschiedener Weise, aufgefasst und dargestellt haben[2].

Heiterer ist das Bild, welches uns die alte Kunst bietet, wenn Herakles die ihm gewährte Ruhe benutzt, um sich sitzend nach Art Homerischer Helden[3] an den Tönen der Leier zu ergötzen, die er sonst so oft im Tanzschritt spielt. Nur auf geschnittenen Steinen begegnen wir dieser Vorstellung und selbst da nur zwei Mal[4]. Jedoch sind beide Steine von einem ganz besonderen Kunst-Werthe. Der eine, ein undurchsichtiger Sardonyx der Kaiserlich-Russischen Sammlung,

des Achilleus den Stab mit beiden Händen und bei keinem, ausser Philoktet, steht derselbe zwischen beiden Beinen, sondern immer ausserhalb, wenn dies auch bei Einigen schon dadurch veranlasst wurde, dass sie das eine Bein über das andere geschlagen haben. Ausserdem kann man vergleichen das Relief im Mus. Gregor To. I. Tav. 96. und die Rhabduchen auf dem Wand-Gemälde Mus. Borb. To. IV. Tav. 18.

[1] Herc. fur. 1202ff.

[2] Winckelmann schloss bekanntlich aus dem Mangel einer Andeutung der Adern, dass Herakles hier als Gott dargestellt sei. Ihm, dem noch fast alle jetzt bekannten Sculptur-Werke der besten Zeit unbekannt waren, ist dieser Irrthum leicht zu verzeihen. Gegenwärtig aber sollte man doch solche Irrthümer des grossen Mannes nicht immer wieder von Neuem vortragen. Es kann sich ja jetzt Jeder, dem es um das Wahre zu thun ist, leicht selbst überzeugen, dass darin nichts Anderes zu suchen ist, als eine gewissen Zeiten und Schulen angehörende Stil-Eigenthümlichkeit, die mit dem einzelnen Vorwurf Nichts zu thun hat.

[3] Z. B. Achilleus Hom. Il. IX, 186ff. der in dieser Weise auch auf einem Vasen-Gemälde (Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 13.) und auf einer Reihe geschnittener Steine (Raspe: 9212ff. Köhler: Gesamm. Schr. Th. III. S. 99. 197.) vorkommt. Wenn hingegen Theseus am Kasten des Kypselos (Paus. V, 19, 1.) die Leier spielend dargestellt war, so bezog sich dies, wie nun durch die François-Vase erwiesen ist, auf den Delischen Geranos (Stephani: Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros S. 12.).

[4] Allerdings ist durch Abbildungen auch noch ein Carneol der Pariser Sammlung (Mariette: Traité To. I. Pl. 82. Caylus: Rec. de 300 têtes Pl. 112.) und ein Amethyst (Caylus: Rec. d'ant. To. I. Pl. 47. No. 2.) bekannt. Ob aber diese Steine antik sind, muss ganz unentschieden bleiben. Ihr Kunstwerth scheint nach den Abbildungen sehr gering zu sein. Hingegen der Stein, von welchem Raspe: 5944. einen Stoschischen Schwefelabdruck besass, stellt gar nicht Herakles, sondern, wie der Schwanz beweist, einen Satyr dar.

ist bemerkenswerth durch seinen alterthümlichen, strengen Stil, der bei aller Härte eine grosse Sicherheit der Hand und Sorgfalt in der Behandlung zeigt. Herakles ist hier, indem er auf einer mit dem Löwenfell bedeckten Erhöhung sitzt, im Abdruck nach der Rechten des Beschauers gewendet. Das linke Bein ist angezogen, das rechte vorgestreckt. Neben ihm lehnt die Keule. Das Haupt- und Bart-Haar zeigt die ihm eigenthümlichen kurzen, eng anliegenden Locken fleissig durchgebildet. Die linke Hand hält die grosse Leier, die zwischen den Beinen auf dem Sitze ruht. Die Rechte ist bereit in die Saiten zu greifen, hält sich jedoch in dem dargestellten Moment noch davon zurück. Der Heros scheint noch auf die Accorde zu sinnen, die er anschlagen wird. Ganz unabhängig von dieser Composition ist die, welche wir auf dem anderen Steine, einem Sardonyx der Florentiner Sammlung[1] finden, wenngleich sie natürlich die allgemeinsten Grundzüge mit jener gemein hat. Herakles ist hier dem Beschauer beinahe gerade zugewendet, greift mit der Rechten bereits in die Saiten und beugt Kopf und Ober-Körper in der Weise der Singenden weit zurück. Die Behandlung entspricht im Ganzen, wie im Einzelnen der besten Zeit. Die Inschrift, welcke von Gori ganz übergangen und in der Galleria di Firenze sehr ungenau wiedergegeben ist: Α · ϟƎMƎT · ꟻ, ist sehr scharf und deutlich geschnitten und läuft im Abdruck von der Rechten zur Linken. Ihre Erklärung überlasse ich Anderen.

Anderwärts sehen wir die Ruhe des Herakles, eben so wie in den Bildern, welche ihn gelagert darstellen, durch den Genuss des Weins versüsst.

Statuen.

I. Die Statue, welche sich in der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts n. Chr. im Besitz des Novius Vindex befand. Martial: Epigr. IX, 43. 44. Statius: Sylv. IV. 6. Hand: P. Papinii Statii Hercules Epitrapezios. Jenae 1849. Wenngleich an der Basis der Name des Lysipp angebracht war, so kann es doch von kritischer Forschung weder als erwiesen, noch auch nur als überwiegend wahrscheinlich angesehen werden, dass die Statue wirklich von Lysipp herrührte. Der durch die Unwissenheit der Römer so erleichterte Betrug, den man damals überhaupt mit den berühmtesten Künstler-Namen zu treiben pflegte[2]; die Unkenntniss der Kunst, welche die beiden hier in Betracht kommenden römischen Zeugen nicht nur sonst, sondern auch gerade bei Besprechung dieser Statue an den Tag legen[3]; die Beschaffenheit der Kunst-Sammlung des Novius Vindex überhaupt[4]; endlich die abenteuerliche Reihe von Besitzern, durch welche man den Werth des kleinen Werkes zu erhöhen suchte — dies Alles nöthigt zum grössten Misstrauen auch gegen die behauptete Urheberschaft des Lysipp, des Meisters in Darstellungen des Herakles.

[1] Gori: Gemmae Mus. Flor. To. II. Tab. 44, 2. Lippert: Suppl. I. 335. Raspe: 5945. Galleria di Firenze Sez. V. Tav. 53, 1. Cades: 22, 2603.

[2] Dass man sich schon damals nicht scheute, zu diesem Zweck neugefertigte Kunstwerke mit falschen Namens-Inschiften auszustatten, ist bekanntlich vor Allem durch die Stelle bei Phaedrus: Prolog. Libr. V, 4ff. beglaubigt.

[3] Friedländer: Ueber den Kunstsinn der Römer S. 19.

[4] Friedlander: Ueber den Kunstsinn der Römer S. 37.

Uebrigens war die Statue von Erz[1] und kaum einen Fuss hoch[2]; der Fels, auf welchem Herakles sass, war mit dem Löwenfell bedeckt[3] und er selbst hielt in der Rechten den Becher, in der Linken die Keule[4]. Auch konnte Martial[5] unmöglich die Worte:

«*Quaeque tulit spectat resupino sidera vultu*»

schreiben, wenn Herakles nicht wirklich stark zurückgebogen dargestellt gewesen wäre, so wenig auch der Sinn zu billigen ist, den er dieser Stellung unterzuschieben scheint. Darnach wird man sich das Motiv in der Hauptsache dem des berühmten Herkulanischen Satyrs[6] ähnlich zu denken haben.

2. Kleine Bronze der Berliner Sammlung, welche den Herakles nach der oben besprochenen Sitte in Knaben-Form (man darf nicht sagen: im Knaben-Alter, denn dem wirklichen Knaben Herakles kommt weder Keule, noch Skyphos zu) darstellt. Beger: Thesaur. Brandenb. To. III. S. 280. Herc. Ethnic. Tab. 20. In den neueren Verzeichnissen der Berliner Sammlungen kann ich diese Statue nicht finden, und eben so wenig nach den angeführten Abbildungen über ihre Aechtheit urtheilen.

3. Kleine Marmor-Statue, die sich ehemals in der Villa Borghese in Rom befand. Visconti: Monumenti Gabini Tav. 28. Der Kopf ist zwar antik, aber der Statue ursprünglich fremd; die rechte Hand mit dem Skyphos ist modern, aber gewiss richtig ergänzt.

4. Marmor-Statue des britischen Museum. Combe: Marbl. of the Brit. Mus. To. X. Pl. 41. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 790 [a]. No. 1971 [b].

5. Von unbekanntem Aufbewahrungs-Ort. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 795. No. 1988.

6. Bronze des Florentiner Museum. Galleria di Firenze Sez. IV. Tav. 107. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802 [d]. No. 1989 [a].

*7. Marmor-Statue im Palast Altemps in Rom. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802 [f]. No. 1988 [a][7]. Auch diesen vier Statuen hätten, wie schon Clarac bemerkt hat, bei der Restauration in die vorgestreckte Rechte nicht Hesperiden-Aepfel oder, wie bei No. 6., eine auf der Schulter ruhende Keule, sondern der Skyphos gegeben werden sollen. In den vollständig erhaltenen Werken des Alterthums finden wir mit dem Motiv dieser Statuen nur den Skyphos verbunden; die Hesperiden-Aepfel aber so vorgestreckt zu halten hat gar keinen Sinn. Zwar verbindet auch die Statue No. 1. der folgenden Reihe diese Aepfel mit einem ähnlichen Motiv der Stellung. Allein diese ist bei aller Aehnlichkeit doch auch wesentlich verschieden, und überdies wissen wir nicht, ob nicht etwa selbst da die Aepfel von moderner Restauration herrühren.

[1] Martial: 43, 2. Statius: v. 74. 85.
[2] Statius: v. 38f.
[3] Martial: 43, 1. Statius: v. 58.
[4] Martial: 43, 4. Statius: v. 56f.
[5] Epigr. 43, 3.
[6] Bronzi d'Ercolano To. II. Tav. 42. 43.

[7] Von der Statue bei Cavaceppi: Raccolta To. I. No. 41. = Clarac: Musée de sculpt. Pl. 795. No. 1989. weiss man gar nicht, wie viel man für antik halten soll. Davon aber hängt es ab, ob sie überhaupt hierher gehört, oder nicht.

Marmor-Reliefs.

8. Vierseitiger Altar, ohne Zweifel von Marmor, von unbekanntem Aufbewahrungs-Ort, aus den Pighi'schen Papieren von Beger: Hercules Ethnic. Tab. 26. bekannt gemacht.

9. Vierseitiger Altar der Nehalenia in Zeeland gefunden. Janssen: De romeinsche Beelden en Gedenksteenen van Zeeland S. 43. Taf. 8.

Lampen.

10. Im Museum zu Leyden. Janssen: De rom. Beelden van Zeeland S. 43. Griek., Rom. en Etr. Monum. S. 110. No. 596.

11. Im Museum zu Leyden. Janssen: De rom. Beelden van Zeeland S. 43. Griek., Rom. en Etr. Monum. S. 110. No. 597.

Münzen.

12. Silber-Münze von Phaestos. Pellerin: Rec. de méd. de peuples To. III. Pl. 101. No. 64. Mionnet: Descr. To. II. S. 291. No. 258.

13. Erz-Münze von Tarent. Carelli: Nummi Italiae Tab. 119. No. 400.

14. Erz-Münze von Tarent. Carelli: Nummi Italiae Tab. 119. No. 401.

15. Erz-Münze von Amastris, unter Marc Aurel geschlagen. Patin: Num. Imp. S. 237. Mionnet: Descr. To. II. S. 393. No. 38. Suppl. To. IV. Pl. 12. No. 4.

16. Erz-Münze von Amastris, unter Caracalla geschlagen. Sestini: Lettere To. VIII. S. 8. No. 12. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 563. No. 86.

Gemmen.

*17. Carneol-Scarabaeus im Besitz Hrn. Gerhard's. Impronte dell' Inst. arch. III, 23. Bull. dell' Inst. arch. 1834. S. 117. Nouv. Annal. de l'Inst. archéol. To. II. S. 325. Dass hier das Stützen des Hauptes durch die Hand Trauer anzeigen soll, ist wegen der Amphora, auf welcher Herakles sitzt, und wegen der Weinschläuche neben ihm ganz unglaublich. Ohne Zweifel ist er schlafend gedacht[1]. Damit stimmt allerdings die Art, wie er die Keule hält, nicht wohl überein. Allein seine Stellung ist auch übrigens hart und unnatürlich. Auf No. 3. der folgenden Reihe ist er, indem er das Haupt auf die Hand stützt, sogar als *invictus* bezeichnet, was natürlich jeden Gedanken an Trauer ausschliesst.

*18. Sard, mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner gekommen. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 282. No. 1741. Stosch. Abdr. II, 1741. Tölken: Verz. S. 266. No. 106[2].

[1] Siehe oben S. 40. 142.

[2] Ein Agatonyx-Cameo der Kaiserlich-Russischen Sammlung stellt den Herakles dar, wie er auf einem mit dem Löwenfell bedeckten Felsen nach der Linken des Beschauers hin sitzt. Das rechte Bein ist angezogen, das linke ausgestreckt; die linke Hand stemmt er auf den Sitz, an welchem die Keule lehnt, und in der vorgestreckten Rechten hält er einen undeutlichen Gegenstand, der vielleicht ein Trinkgefäss ist. Der Stein scheint jedoch modern zu sein. Von einem Agatonyx der ehemaligen Christ'schen

Bei den beiden Altären No. 8. und 9. kann man, eben weil es Altäre sind, die dargestellte Ruhe des Herakles nur für eine endliche halten; um so mehr, als No. 9. durch das Abholen der Hesperiden-Aepfel, welches im unteren Felde dargestellt zu sein scheint, auf die Zeit nach der Vollendung der Zwölf-Thaten hinweist. Die übrigen Bilder enthalten Nichts, was für eine Hinweisung auf eine endliche Ruhe oder im Gegentheil auf ein vorübergehendes Ausruhen bei einer bestimmten Gelegenheit gelten könnte. Auch von einer Betonung sei es des Gottheits- sei es des Heros-Begriffs im Gegensatz zu dem anderen findet sich keine Spur. Martial (43, 2. 14.) bedient sich zwar von der Statue des Novius Vindex zwei Mal des Wortes: *deus*, und Statius (v. 36.) scheint auf das Gott-Sein des Herakles einen ganz besonderen Accent zu legen. Allein solche Kunst-Kenner wären, selbst wenn sie wirklich dabei jenen Gegensatz im Sinne gehabt haben sollten, doch nicht im Stande, uns über die Absicht des Künstlers irgend wie zu belehren.

Unter den hinreichend bekannten Bildern dieser Reihe nimmt das schöne Motiv, welches auf der Münze No. 12. benutzt ist, die erste Stelle ein. Es ist voll Leben, spricht neben gemächlicher Ruhe zugleich einen nicht geringeren Grad von Thatkraft und Selbstvertrauen aus und kommt überhaupt nur sehr selten und nur während der Blüthe-Zeit der alten Kunst in den auch übrigens ausgezeichnetsten Werken vor[1]. Alle übrigen Bilder fussen auf einem andern, und zwar mit Ausnahme von No. 17. wesentlich auf einem und demselben Kunst-Motiv. In den Relief-Darstellungen sitzt Herakles nach der Linken des Beschauers gewendet, mit angezogenem rechten und ausgestrecktem linken Beine. Dabei hält er in No. 9. 10. 11. 13. 14. 15. 16. 18. mit der Rechten den Skyphos[2], während die Linke entweder auf den Sitz gestemmt ist (No. 9. 10. 11. 14.) oder die Keule gefasst hat (No. 13. 15. 16. 18.). Den letzteren Bildern schliessen sich die Statuen No. 3. 4. 5. 7. an, den ersteren wahrscheinlich die mit No. 6. bezeichnete. Das Relief No. 8. weicht nebst der Bronze-Statue No. 2. hiervon in so fern ab, als es die Keule in der Rechten, den Skyphos in der Linken zeigt, und überdies hält Herakles hier die Keule in einer anderen Weise, deren Sinn nicht recht deutlich ist. Es scheint, als liesse er in die Betrachtung der gewaltigen Waffe versunken, alle damit verrichtete Thaten an seinem Geiste vorübergehen, als wolle er sie gewissermassen mustern, sich ihres Werthes und Gewichtes recht bewusst werden. Jedenfalls mag das Motiv von einem berühmten Kunst-Werke entlehnt sein. Denn das folgende Verzeichniss wird es noch in einer namhaften Zahl anderer Bilder nachweisen, und gerade solche Kunst-Motive, welche sich einer allgemeineren Gunst erfreuten, pflegte man, wie es bei der Bronze-Statue No. 2. geschehen ist, in Knaben-Form zu wiederholen.

In einer vierten Bilder-Reihe sehen wir Herakles in sitzender Stellung ausruhen, ohne dass ein weiterer mit dieser Ruhe verbundener Genuss angedeutet wäre.

Sammlung bei Lippert: I, 607. ist es nicht nur zweifelhaft, ob er antik ist, sondern auch, ob er überhaupt Herakles darstellt.

[1] Z. B. an einem Argonauten auf der Ficoronischen Cista, und an einem Satyr auf einem Cameo. Mus. Borb. To. I. Tav. 53. No. 2. Ein paar späte Reminiscenzen, die das Motiv durch wesentliche Veränderungen seines Werthes ganz entkleiden, siehe in der folgenden Reihe.

[2] Offenbar ist es nur Ungeschick, wenn der Skyphos auf No. 9. in ein Giess-Gefäss verwandelt ist.

Statuen.

1. Kleine Bronze-Statue der Florentiner Sammlung. Gall. di Firenze. Sez. IV. Tav. 106.

Marmor-Reliefs.

*2. Altar des Capitolinischen Museum. Foggini: Mus. Capit. To. IV. S. 90. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. agg. B. Re: Riflessioni antiquarie sulle sculture Capitoline Tav. 19. Meyer: Geschichte der bildenden Kunst Taf. 6.

3. Altar, früher im Palast der Conservatoren in Rom. Boissard: Antiq. Rom. To. III. S. 103. Gruter: Inscript. ant. S. 48.

Lampen.

4. Von Bronze. Borioni: Collect. Ant. Rom. Tab. 89. Ob Herakles in der vorgestreckten Linken Etwas hält, ist nicht deutlich. Da das Innere derselben nach unten gekehrt ist, so kann man wohl eben so wenig mit Borioni an die Hesperiden-Aepfel, als an eine Trinkschaale denken.

Münzen.

5. Silber-Münze von Tarent. Carelli: Nummi Ital. Tab. 116. No. 285.

6. Gold-Münze von Herakleia in Unter-Italien. Carelli: Nummi Ital. Tab. 160. No. 1. Obgleich hier Herakles das Haupt auf die Hand stützt, habe ich die Münze doch in diese Reihe gesetzt, da sich dies Stützen des Haupts hier durch Nichts als ein Zeichen der Trauer erweist. Siehe oben S. 142.

7. Silber-Münze von Allaria auf Kreta. Akerman's Numism. Chronicle To. VIII. S. 114. nebst Abbildung.

8. Erz-Münzen von Topeiros in Thrakien, unter Antoninus Pius geschlagen. Mionnet: Suppl. To. II. S. 500. No. 1751—1753. Streber: Denkschriften der kön. Bair. Akademie Bd. V. 1815. S. 43. Taf. 2. No. 15.

9. Erz-Münze von demselben Ort, unter Caracalla geschlagen. Mionnet: Descr. To. I. S. 422. No. 374.

10. Erz-Münze von Daedala, unter Caracalla geschlagen. Sestini: Lettere To. VIII. 1805. S. 79. Tav. 5. No. 25. Mionnet: Descr. To. III. S. 344. No. 247.

11. Erz-Münzen von Herakleia in Bithynien, unter Gordian geschlagen. Beger: Hercul. Ethn. Tab. 22. Buonarotti: Medaglioni Tav. 14. No. 7. Spanheim: De praestantia et usu num. To. I. S. 576. Mionnet: Descript. To. II. S. 443. No. 174. Stieglitz: Archaeologie der Baukunst Th. II, 1. S. 122. Bull. dell' Inst. arch. 1844. S. 121. Wieseler: Theatergebäude Taf. 3. No. 17. Es ist möglich, dass die auf diesen Münzen abgebildete Herakles-Statue in der vorgestreckten Rechten den Skyphos hielt; zu erkennen aber ist davon Nichts.

12. Seltene, mit mehreren Stempel-Verschiedenheiten bekannte Silber-Münze des Syrischen Königs Antiochos II. Fröhlich: Annal. reg. Syriae. Tab. 3. Pellerin: Addit. aux re-

recueils S. 106. Mionnet: Descr. To. V. S. 16. No. 148. 149. Suppl. To. VIII. S. 14. No. 81. 82. Visconti: Iconogr. Gr. Pl. 46. No. 5. Müller: Denkmäler Th. I. No. 236.

*13. Fast sämmtliche Münzen des Baktrischen Königs Euthydemos; namentlich die seltene Gold-Münze (Köhler: Gesamm. Schriften Th. I. Taf. 1. No. 1. Wilson: Ariana antiqua Pl. 1. No. 1.), die Silber-Münzen, an denen sowohl die Vorder- als auch die Rück-Seite griechisches Gepräge zeigt (Köhler: Gesamm. Schriften Th. I. Taf. 1. No. 2. Wilson: Ariana Pl. 1. No. 2—5. Pl. 21. No. 1. 2.) und die Silber- und versilberten Bronze-Münzen, welche mehr oder weniger verwilderte Nachbildungen der ersteren sind, indem bald nur die Rückseite (Köhler: Gesamm. Schr. Th. I. Taf. 1. No. 11—15. Wilson: Ariana Pl. 1. No. 6—8.), bald beide Seiten (Köhler: Gesamm. Schr. Th. I. Taf. 1. No. 16. Wilson: Ariana Pl. 1. No. 9. 10.) barbarische Formen zeigen. Die Münz-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage besitzt gegenwärtig von der ersten Classe dieser Silber-Münzen 7, von der zweiten 20 und von der dritten 8 Exemplare, an denen grösstentheils mehr oder weniger erhebliche Stempel-Verschiedenheiten zu bemerken sind.

14. Erz-Münze der Baktrischen Königin Agathokleia. Wilson: Ariana Pl. 6. No. 10.

15. Erz-Münze des Baktrischen Königs Spalyrios. Wilson: Ariana Pl. 8. No. 13.

*16. Die Münzen der Könige von Charakene. Mionnet: Descr. To. V. S. 706ff. Suppl. To. VIII. S. 507ff. Archaeol. Anzeiger 1853. S. 383.

17. Römische Erz-Münze des Kaisers Hadrian. Cartier: Revue numism. 1844. Pl. 9. No. 4 [a]. S. 336.

18. Gold- und Bronze-Münzen des Kaisers Maximian. Tristan: Commentaires historiques To. III. S. 367. Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 780. To. III. S. 170. Hercules Ethnic. Tab. 19. Cabinet de Thoms Pl. 9. No. 12. Caylus: Nummi Aur. Imper. Rom. No. 1017.

Gemmen.

19. Glas-Paste, mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner gekommen. Tölken: Verzeichn. S. 263. No. 76.

20. Glas-Paste, von der dasselbe gilt. Tölken: Verzeichn. S. 266. No. 95.

21. Glas-Paste, die ebenfalls mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner übergegangen ist. Tölken: Verzeichn. S. 266. No. 96. Keine dieser Pasten kann mit Sicherheit mit einem der Stoschischen Abdrücke identificirt werden, obgleich man vermuthen kann, dass der Abdruck Class. II. No. 1778. auf eine derselben zurückzuführen sei. Natürlich kann daher auch Nichts über ihre Aechtheit bestimmt werden.

*22. Chalcedon der Wiener Sammlung, Abth. IV. No. 242. der hiesigen Abdruck-Sammlung; eine grobe, aber offenbar antike Arbeit.

23. Paste der Thorwaldsen'schen Sammlung. Müller: Musée Thorvaldsen. Pierres gravées S. 100. No. 821.

Wie die eine der beiden vorhergehenden Bilder-Reihen die dem Herakles gewährte Ruhe

durch musikalischen, die andere durch Wein-Genuss näher bestimmt, so wird sie in mehreren Bildern dieser Reihe ausdrücklich als Resultat siegreich bestandener Kämpfe und Drangsale charakterisirt. Die Einen (No. 3. 18.) bezeichnen den Heros als «*Invictus*» oder «*Victor*» (der Καλλίνικος der Griechen), Andere fügen eine kleine Nike auf der vorgestreckten Hand (No. 22.), einen Palmenzweig (No. 20. 21. 23.) oder eine um das Haupt gewundene Taenie (No. 15.) bei. Derselbe Gedanke wird aber auch bei den meisten übrigen Bildern dieser Reihe zu Grunde liegen, wenn sie ihm auch nicht einen so bestimmten Ausdruck geliehen haben. Liess sich doch nicht nur Hadrian, sondern auch Antoninus Pius, gewiss nur weil man gewohnt war, mit diesem Bilde die Vorstellung siegreicher Ruhe vorzugsweise zu verbinden, auf einigen Münzen[1] als Herakles gerade in dieser Form darstellen. An einen einzelnen bestimmten Kampf war dabei gewiss nur ausnahmsweise gedacht[2]. In der Regel hatten die Künstler die ganze lange Reihe von Mühen und Kämpfen im Sinn, welche Herakles bestanden haben sollte; die dargestellte Ruhe wollten sie demnach als eine endliche, immerwährende aufgefasst wissen. In einigen Bildern haben sie dies durch die beigegebenen Hesperiden-Aepfel ausdrücklich angedeutet[3], wenngleich sie es selbst da ganz unentschieden gelassen haben, ob man sich Herakles als Heros, oder als Gott zu denken habe[4].

Von den hierbei verwendeten Kunst-Motiven macht sich namentlich das bemerklich, welchem wir schon auf No. 2. und 8. der vorhergehenden Reihe begegneten. Hier finden wir es auf No. 5. 13. 14. 15. 16[5]. Diesen Bildern zunächst stehen die, welche nur in dem einen Zuge abweichen, dass Herakles die Keule nicht auf das Knie, sondern in ganz ähnlicher Weise auf den Erdboden stemmt, No. 1. 7. 8. 9. 10. 12. Mehr oder weniger Unabhängigkeit hiervon zeigen die bei No. 2. 3. 4. 6. 11. 17. 18. 22. angewendeten Motive. Interessant ist von diesen

[1] Pedrusi: J Cesari To. III. Tav. 3. No. 3. 4. Cartier: Revue numism. 1844. Pl. 10. No. 13. S. 356. 1845. Pl. 13. No. 3. S. 270.

[2] Dies findet Statt bei No. 2. 19. und möglicher Weise auch bei No. 17., obgleich hier der Schweinskopf, wenn er überhaupt sicher ist, auch andere Deutungen zulässt. Ausserdem hielt Müller das, worauf Herakles auf den Münzen No. 12. sitzt, für einen «*Kessel*» und bezog das Bild aus diesem Grunde auf die Reinigung des Stalles des Augeas, was wenigstens nicht sehr wahrscheinlich ist.

[3] Hierher würde zunächst die Statue No. 1. gehören, wenn die Aepfel kein moderner Zusatz sein sollten. Mit Bestimmtheit glaube ich aber die meisten der barbarischen unter No. 13. aufgezählten Münzen so auffassen zu müssen. Denn die drei Kugeln, welche da am Boden neben dem Sitz des Herakles in einer Einfassung angebracht sind, kann ich nur für die Hesperiden-Aepfel halten.

[4] Nicht einmal von No 22. kann dies gesagt werden, obgleich Herakles da eine kleine Nike auf der Hand hält. Dies ist allerdings etwas wesentlich Anderes, als wenn zu irgend einer dargestellten Person eine gleich grosse Nike tritt und sie bekränzt. Denn so erscheint sie als selbstständige, ebenbürtige Göttin, wenn der Dargestellte ein Gott, oder als höheres Wesen, wenn er ein Heros oder Mensch ist, und braucht nicht mehr sagen zu wollen, als dass der Dargestellte einen einzelnen Sieg errungen habe. In der ersteren Form aber ist sie reines Attribut und als solches kann sie nichts Anderes bedeuten, als dass siegreiche Macht eine dem Dargestellten anhaftende Eigenschaft sei, dass er stets und überall siege. Als Attribut sehen wir sie daher vorzugsweise den höchsten Göttern, und in römischer Zeit vergötterten Menschen gegeben. Allein sie kommt so, selbst in älterer Zeit, auch an Heroen vor, z. B. an Taras Carelli: Num. Ital. Tab. 110—114., an Arion Carelli: Num. Ital. Tab. 120. u. s. w. Man kann daher auch hier davon nicht auf die Absicht schliessen, den Herakles als Gott zu bezeichnen.

[5] Von modernen Fälschern ist es, nur in der Wendung nach der anderen Seite, bei Anfertigung einer bekannten Gold-Münze (Schachmann: Catal. rais. S. 62. 162. Eckhel: Doctr. Numm. To. II. S. 138.) auch auf Omphale übertragen worden.

Bildern namentlich No. 17., weil es scheint, als habe hier eine, wenngleich nur sehr dunkle, Reminiscenz an das vortreffliche Motiv No. 12. der vorhergehenden Reihe noch einigen Einfluss gehabt, wenn hier auch Alles, was demselben Werth verleiht, abgestumpft ist[1]. Da sich die Typen der Münzen der Baktrischen Könige überhaupt mehrfach an die der Syrischen anschliessen, so wird auch in den Münzen No. 12. die nächste Veranlassung zu suchen sein, wesshalb dieses Bild auf den Baktrischen Münzen No. 13. 14. 15. erscheint und von diesen ging es ohne Zweifel auf die unter No. 16. angeführten über. Allein schon bei den Münzen des Euthydemos müssen daneben doch auch noch andere Einflüsse wirksam gewesen sein. Denn auf den angeführten Münzen des Antiochos II stemmt Herakles die Keule stets auf den Erdboden, auf allen Münzen des Euthydemos und denen, die von diesen abhängen, aber auf das Knie oder einen undeutlichen Gegenstand von derselben Höhe.

Bilder, welche Herakles stehend darstellen, ohne ihm eine bestimmte Handlung oder Beziehung zu anderen Personen beizulegen, sind in Unzahl auf uns gekommen. Der bei weitem grösste Theil jedoch bringt es nicht weiter, als zum Ausdruck einer augenblicklichen, mehr oder weniger zufälligen Unthätigkeit; macht nicht das fühlbar, worauf es hier ankommt: vorausgegangene Mühen und Anstrengungen und die Absicht, sich von diesen zu erholen. Mehr mag auch in den meisten Fällen gar nicht in der Absicht der Verfertiger gelegen haben[2]. Von anderen Werken[3] kann man wohl bald mit grösserer, bald mit geringerer Wahrscheinlichkeit vermuthen, dass ihre Urheber mehr zu sagen beabsichtigt haben. Allein sie haben dann ihr Ziel wenigstens nicht erreicht. Wir haben es hier nur mit den Compositionen zu thun, in denen die Absicht des Herakles, sich von vorausgegangenen Leiden zu erholen, wirklich zum Ausdruck gelangt ist, und von dieser Art findet sich in den erhaltenen Kunstwerken nur ein einziges unzählige Male wiederholtes Bild, da das einer bekannten Silber-Münze von Kroton[4] mindestens streitig bleibt. Man sieht auf dem letzteren den Herakles unbärtig, den Rücken und das Haupt

[1] Ganz dasselbe Bild ist in demselben Sinne auch auf Erz-Münzen Diocletians (Eckhel: Doctr. Num. To. VIII. S. 9. Beger: Herc. Ethn. Tab. 18.) benutzt, die jedoch aus den oben S. 123. genannten Gründen von diesem Verzeichniss auszuschliessen waren.

[2] Dies wird z. B. von den zahlreichen Bildern gelten, welche den Herakles allein stehend und die Keule schulternd darstellen; eben so von jenen, welche sie ihm in der Weise eines Spazierstocks in die Hand geben.

[3] Hierher gehören z. B. die Reliefs Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 43., Beger: Herc. Ethn. Tab. 29. 30. 32. 33. (so weit diese wirklich antik sein mögen), mehrere Münzen von Herakleia in Lukanien, von Phaestos u. s. w.

[4] Eckhel: Doctr. Num. To. I. S. 172. Combe: Mus. Hunt. Tab. 22. No. 12. Mionnet: Suppl. To. I. S. 340. No. 989. Raoul-Rochette: Mém. num. S. 36. Pl. 2. No. 17. Carelli: Num. Ital. Tab. 183. No. 24—27. Obgleich das Motiv dieses Münz-Bildes von dem der bekannten Farnesischen Statue durch die weit stärkere Beugung des Herakles nach vorn, durch das Stellen des linken Beins auf eine Erhöhung, vor Allem aber dadurch ganz wesentlich verschieden ist, dass er die rechte Hand nicht auf den Rücken, sondern quer über die Brust nach der linken Schulter hin legt, so sind doch beide Motive von Raoul-Rochette kurzweg identificirt worden. Ja Hr. Lloyd hat in Akermann's Numism. Chron. To. XI. S. 6. ein Exemplar dieser Münze so abbilden lassen, dass Herakles in der That die rechte Hand auf den Rücken legt. Da jedoch alle von mir und von den übrigen Gelehrten gesehenen Exemplare deutlich den rechten Arm über die Brust nach der linken Schulter hin gelegt zeigen, so wird man bei dieser Abbildung eine Ungenauigkeit annehmen müssen, so lange nicht weiter bestätigt sein wird, dass auf jenem Exemplare eine solche Abweichung in der That vorhanden und deutlich zu erkennen sei.

mit dem Löwenfell bedeckt. Er beugt sich sehr weit vorwärts und stützt dabei seinen Körper theils auf das rechte Bein, theils auf die Keule, die er unter die linke Achsel gestemmt hat und mit beiden Händen fest hält. Jedoch berührt weder die Keule, noch der linke Fuss die Fläche des Erdbodens, sondern beide sind auf eine deutlich angegebene Erhöhung gestemmt. Bei der Beschreibung dieses Bildes hat sich Eckhel der Worte bedient: «*Hercules gradiens et clava pro «scipione utens*». Cavedoni findet diese Auffassung *wunderbar* und meint selbst: «*Immo videtur «Hercules maerentis habitu post involuntariam Crotonis caedem repraesentari*; *typo fortasse desumpto «e celebri Crotone prostanti Herculis statua, quam basis indicat*». Man wird einräumen müssen, dass ein Vorwärtsschreiten wenigstens nicht deutlich ausgesprochen ist. Wenn aber Cavedoni schon diese Auffassung so wunderbar findet, was soll man zu seiner eigenen sagen, nach der die Erhöhung, auf welche Herakles den einen Fuss und die Keule stellt, die Basis einer Statue dieses Heros vorstellen soll, obgleich er dann doch wohl auch mit dem anderen Fusse darauf stehen müsste? Eben so wenig ist in seiner Haltung irgend Etwas von Kummer oder Traurigkeit zu entdecken. Weit eher liesse sich das starke Vorwärtsbeugen des Körpers so auffassen, dass Herakles in Gefahr sei zu fallen und sich nur mit Mühe noch mittelst der Keule aufrecht zu halten suche; wornach das Bild wohl der langen Reihe jener Compositionen beizuzählen sein würde, welche ihn von Trunkenheit taumelnd darstellen[1]. Selbst so ist allerdings der Sinn jener Erhöhung noch nicht gefunden, allein so viel würde doch unter dieser Voraussetzung gewiss sein, dass das Princip der Darstellung nicht in dem Begriff der Ruhe zu suchen wäre.

Offenbar aber ist dies der Grund-Gedanke jener Composition, deren berühmteste Wiederholung Jedermann unter dem Namen des Farnesischen Herakles kennt. In unermüdlicher Vervielfältigung derselben haben bekanntlich die neueren Künstler mit den alten gewetteifert und diese verschiedenartigen Kunst-Producte sind nur zu vielfach mit einander vermengt worden. Die zahllosen neueren Wiederholungen in Marmor und Bronze in kleinerem Maasstab, die man allerwärts antrifft, sind zwar in neuester Zeit zum grössten Theil schon als modern erkannt und von den antiken ausgeschieden worden, da sich an ihnen dieser Ursprung selbst bei mässiger Uebung leicht erkennen lässt. Auch ist es nicht mehr nöthig die gefälschten Münzen[2] erst als gefälscht zu erweisen. Allein die Arbeiten der Steinschneider, die sich in den beiden letzten Jahrhunderten die Vervielfältigung dieses Bildes ganz besonders angelegen sein liessen, sehen wir noch immer ohne Kritik in Bausch und Bogen für antik gehalten. In das folgende Verzeichniss jedoch habe ich nur die wenigen Steine aufgenommen, bei denen ein Zweifel an der Aechtheit gar nicht aufkommen kann, ohne dass damit behauptet werden soll, dass gar keiner der übrigen antik sei. Der moderne Ursprung versteht sich zwar bei den mit den Namen Mar-

[1] Man vergleiche namentlich ein bekanntes Wand-Gemälde aus Pompeji. Raoul-Rochette: Choix de peintures Pl. 7.

[2] Die romische Familien-Münze bei Vaillant: Num. Famil. Tab. 142, 29. Montfaucon: Ant. Expl. To. II, 1. Pl. 17. No. 8. Gessner: Num. Famil. Tab. 30. No. 1. Morelli: Thes. Famil. To. II. Num. inc. fid. Tab. 33. No. 24., und die Munzen mit dem Bilde August's bei Morelli: Thes. Imp. To. I. Tab. 66. No. 13—15. und Thes. Fam. To. II. Num. inc. fid. Tab. 34. No. 9. 10.

chant's[1] und Brown's[2] versehenen von selbst und eben so gewiss gehören die, welche die angeblich antiken Künstler-Namen Pazalias[3], Aulos[4] und Philemon[5] tragen, dem vorigen Jahrhundert an. Allein unter den übrigen[6] befinden sich allerdings noch einige[7], deren Stil die Annahme eines antiken Ursprungs wohl gestattete. Nur bleibt eine solche Vermuthung auch bei diesen desshalb wenigstens sehr unsicher, weil dieses Bild eben so, wie das schon besprochene des in Kummer versunkenen Herakles, zu den bei den modernen Steinschneidern stets am meisten begünstigten gehört. Uebrigens aber schien es angemessen, weder durch Aufzählung solcher Werke, welche zwar offenbar auf dem Farnesischen Motiv fussen, aber doch daran bei weiterer Benutzung wesentliche Veränderungen zugelassen haben[8], dieses Verzeichniss unnöthig anzuschwellen, noch durch Uebergehung anderer, welche nur unwesentliche Abweichungen zeigen, den uns von ihnen gebotenen Aufschluss über die äussere Geschichte und die von der alten Kunst gemachte Anwendung dieser Composition zu verkürzen. Man findet daher in die folgende Zusammenstellung nicht nur die der Farnesischen Statue genau entsprechenden Werke aufgenommen, sondern auch jene, welche der linken Seite des Heros das beilegen, was sonst die rechte zu zeigen pflegt; auch diejenigen, bei denen wir die Keule nicht auf einen Felsblock, sondern auf einen anderen Gegenstand gestützt sehen; auch jene, welche das Löwenfell über das Haupt des Heros gezogen zeigen, welche einzelne neue Attribute, wie den Köcher, einen Kranz u. s. w. hinzufügen oder dem Herakles Knaben- oder Eros-Gestalt verleihen.

1 Raspe: 5875. 5876. Der zuerst genannte Stein befindet sich gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage.

2 Raspe: 5878.

3 Raspe: 5880.

4 Raspe: 5881.

5 Sard in der Kaiserlichen Ermitage.

6 Ich erwähne nur fünf vertieft geschnittene Steine der Kaiserlichen Ermitage; ferner die Steine bei Raspe: 5872. = Lippert: I, 611.; Raspe: 5873. = Gori: Mus. Flor. To. I. Tab. 36, 5. = Lippert: Suppl. I, 334. = Wicar: Gal. de Flor. To. III. Pl. 24. = Müller: Denkmal. I, 154.; Raspe: 5874. 5877. 5879. 5882. 5883.; Mus. Odescalchi. To. I. Tab. 28.; Worlidge: Gems To. I. Pl. 69.; Hase: Verz. der Bildw. der kön. Sammlung in Dresden S. 203. No. 144.; Schuchardt: Göthes Kunstsamml. Th. II. S. 6. No. 26.; den Sardonyx-Cameo der kön. Sammlung in Neapel No. 256. der hiesigen Abdruck-Sammlung; den Carneol der kaisert. Sammlung in Wien Abth. IV. No. 240. der hiesigen Abdruck-Sammlung und den Jaspis bei Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 274. No. 1711. = Stosch. Abdr. II, 1711. = Tölken: Verz. S. 263. No. 71.

7 Namentlich ist in dieser Beziehung ein Carneol der Kaiserlich-Russischen, und der Jaspis der Berliner Sammlung hervorzuheben.

8 Z. B. der Boden eines Glas-Gefässes bei Fabretti: Inscr. S. 537. und Buonarotti: Vetri antichi Tav. 27. No. 2.; das Silber-Gefass bei Arneth: Antike Gold- und Silber-Monumente Taf. 7.; eine Marmor-Statue der Galleria Giustin. To. I. Tab. 13. = Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802. No. 2015.; eine kleine Terracotta-Figur der Kaiserlichen Ermitage Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 70 ^{a}. No. 5.; eine Lampe bei Passeri: Lucernae To. II. Tab. 3.; eine Münze von Kos Combe: Mus. Hunt. Tab. 21. No. 3. Hierher gehört auch ein merkwürdiger, entschieden antiker Sard der Kaiserlichen Ermitage von ordinärer Ausführung. Man sieht darauf eine männliche, wie es scheint, bärtige Gestalt, deren Körperformen deutlich als die des Mannes, nicht als jene des Kindes ausgeprägt sind. Sie steht dem Beschauer zugewendet in der Weise des Farnesischen Herakles, auf die Keule gestützt. Doch findet eine Abweichung des Motivs darin Statt, dass der hier Dargestellte die Beine übereinander schlägt, und, was unwesentlich ist, das Fell um den Hals geknüpft hat. Das Auffallendste aber ist, dass diese Gestalt, obgleich sie nicht von fern die Formen des Eros zeigt, doch beide Schultern ganz deutlich beflügelt hat. Ich weiss keine Erklärung dafür. Zwar haben wir vor Kurzem an Herakles auch Flügel-Schuhe kennen gelernt (Minervini: Monum. di Barone Tav. 18.); allein dies ist doch wohl noch etwas wesentlich Anderes, als beflügelte Schultern.

Statuen.

1. Die von Libanios: Ἐκφράσεις No. XI. Vol. IV. S. 1066f. ed. Reiske beschriebene Statue. Ich gebe seine Worte so, wie sie von Petersen: Comm. de Libanio Part. II. S. 20. Hauniae 1827. wiederhergestellt sind, ohne dadurch diesen Text in allen Einzelheiten billigen zu wollen: Οὐκ ἦν ἄρα τὸν Ἡρακλέα, πεπαυμένον τῶν ἔργων, ἐπαίνου καταστῆναι χωρίς, οὐδὲ λῆξαι τοῦ θαύματος, ὡς τῶν ἄθλων ἐπαύσατο, μένειν δὲ τοῖς ὁρῶσι καὶ πονοῦντα, καὶ μετὰ πόνους πλαττόμενον, οἷον γοῦν ὁ δημιουργὸς εἰς περιφανῆ χῶρον ἀνέστησεν. Ἀνάκειται γὰρ Ἡρακλῆς, οὐχ οἷον εἶδεν ἡ Νεμέα παρακινδυνεύοντα, ἀλλ' οἷον Ἄργος ἀπέλαυνεν (s. ἀπέλαβεν) ἐπ' ἀναιρέσει τοῦ λέοντος· ἀνέστηκε γοῦν φέρων μὲν ἀγωνισμάτων γνωρίσματα, λήξας δὲ ὅμως τῆς ἀγώνων ἀκμῆς· πρῶτον μὲν γὰρ αὐτῷ ἡ κεφαλὴ νεύει πρὸς γῆν καὶ δοκεῖ μοι σκοπεῖν, εἴ τι κτείνειεν ἕτερον· ἔπειτα δειρὴ συναπονεύει τῇ κεφαλῇ καὶ ἅπαν τὸ σῶμα γυμνὸν προκαλύμματος· οὐ γὰρ ἦν Ἡρακλεῖ μέλειν αἰδοῦς, σκοπουμένῳ πρὸς ἀρετήν. Τῶν δὲ δὴ χειρῶν ἡ μὲν δεξιὰ τέταται, καὶ συγκέκαμπται κατόπιν εἰς νῶτον· παρεῖται δὲ ἡ λαιὰ καὶ τείνει πρὸς γῆν. Ἀνέχει δὲ αὐτὸν ὑπὸ μάλης τὸ ῥόπαλον ἐνιδρυμένον εἰς γῆν, ὡσαύτως ῥαστώνῃ χρησάμενον ἄνεχον, ὡς μαχόμενον ἔσωζεν. Εὖ δέ μοι δοκεῖ ὁ δημιουργὸς διῃρηκέναι τοῦ ῥοπάλου τὴν τάξιν· δεξιῷ μὲν γὰρ χρῆται πόνῳ (s. ἐν πόνοις), λαιῷ δὲ παυόμενος· ἐν ἡσυχίας καιρῷ χεῖρα δέδωκεν ἄπρακτον. Ἡ δὲ λεοντῆ τῷ ῥοπάλῳ προσίδρυται, καὶ καλύπτει τὸ ῥόπαλον, δι' οὗ ὁ λέων διέφθαρται. Τοῖν δὲ δὴ ποδοῖν ὁ μὲν δεξιὸς ὁρμᾷ (s. φέρεται) πρὸς ὁρμήν· ὁ δὲ λαιὸς ὑποβέβηκε καὶ τῷ βάθρῳ προσήρεισται· καὶ παρέχει τοῖς ὁρῶσι μαθεῖν, οἷος Ἡρακλῆς καὶ πονῶν καὶ παυόμενος. Hiernach scheint es, dass der Rhetor eine bestimmte Statue gar nicht im Sinne hatte, sondern nur den einer geläufigen Darstellungs-Weise des Herakles zu Grunde liegenden Gedanken in Worte fassen wollte. Daher finden wir gar keine Angabe der Stadt, in welcher sich die von ihm beschriebene Statue befand, und nur die allgemeine Andeutung des Ortes: εἰς περιφανῆ χῶρον; eben so keine Bezeichnung des Materials oder der Grösse. Um so weniger kann man glauben, dass Libanios, wie vermuthet worden ist, gerade die Farnesischs Statue im Sinne gehabt habe, die er aller Wahrscheinlichkeit nach nie gesehen hat, da er nie in Rom gewesen zu sein scheint, wo diese Statue gefunden und gewiss auch gefertigt ist, jedenfalls zu seiner Zeit aufgestellt war. Die Composition derselben jedoch stimmt fast in allen Einzelheiten mit der überein, von welcher der Rhetor spricht. Nur in Betreff der Beine weichen sie von einander ab, indem Libanios dem linken Beine zuschreibt, was wir an jener Statue am rechten sehen, und umgekehrt. Allein dies beruht offenbar nur auf einer Nachlässigkeit des Libanios oder seiner Abschreiber. Denn wenn Herakles die linke Schulter mit der Keule unterstützt, so kann er gar nicht zugleich mit dem linken Fusse auftreten und mit dem rechten ausschreiten, sondern nur umgekehrt. Wenn aber Libanios ausserdem die Aepfel in der Rechten des Heros unerwähnt lässt, so kann dies zwar auch nur aus Nachlässigkeit geschehen sein, allein eben so gut desshalb, weil diese in den meisten der ihm bekannten Exemplare fehlten.

a. von Bronze.

*2. Neapel, Museo Borbonico. Gerhard: Neapels antike Bildwerke S. 175.

*3. Kleine Statue, die ich in der Sammlung des Ministers Sant-Angelo in Neapel sah.

*4. Rom, Villa Albani. Winckelmann's Werke Th. V. S. 147. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 515.

*5. Florenz, Uffizi. Galleria di Firenze Sez. IV. Tav. 110.

*6. Florenz, Uffizi. Galleria di Firenze Sez. IV. Tav. 111.

7. Paris, öffentliche Bibliothek. Clarac: Musée de sculpture Pl. 802[g]. No. 1984[d].

8. Berlin. Beger: Thes. Brandenb. To. III. S. 278.

9. Statue, wahrscheinlich von Bronze, deren Aufbewahrungs-Ort unbekannt ist. Montfaucon: Ant. Expl. To. I, 2. Pl. 129.

b. von Marmor.

*10. Die unter dem Namen des Farnesischen Herakles bekannte Kolossal-Statue im Museum von Neapel. Modern ist daran die Hälfte des linken Unter-Arms nebst der Hand, die Zehen beider Füsse, ein Theil der Nase und der rechte Schlaf. Ueber die rechte Hand mit den Aepfeln ist es schwer zu entscheiden. Fast scheint dieser Theil antik zu sein. Angesetzt jedoch sind noch ausserdem ein Theil der Beine und der Kopf. Allein die Art des Marmors, der Stil der Ausführung und vor Allem die Brüche des Marmors stimmen so genau mit dem Uebrigen überein, dass, wie auch allgemein zugestanden wird, gar kein Zweifel daran aufkommen kann, dass jene Theile ursprünglich zu dieser Statue gehörten. Ueber die Auffindung berichtet Flaminio Vacca bei Fea: Miscellanee S. 65: «*Vi* (alle Antoniniane) *furono trovati ancora li due Ercoli, che stanno «nel cortile Farnese*». Ausführlicher äussert sich Aldroandi bei Fea a. a. O. S. 213: *Sieque poi «un bel colosso d'Ercole ignudo, appogiato sopra un tronco del marmo stesso, colla spoglia del leone «sotto, e colla clava in mano. Ha le gambe e mani moderne. Fu ritrovato alle Antoniniane. Nel suo «tronco sono queste parole greche:* ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟϹЄΠΟΙЄΙ». Episcopius in dem Inhalts-Verzeichniss zu seinen: Signorum veterum icones sagt über diese modernen Zusätze: «*Hercules victor in aedibus Farnesianis, Glyconis opus, ut docet haec inscriptio:* Γλύκων Ἀθηναῖος «ἐποίει, *cujus crura pedesque Guilielmus della Porta restituit, et quidem tanto artificio, ut postea «repertis antiquis nova tamen retinenda censuerit Bonarotus teste Baglione p. 151.*», und durch Fea a. a. O. S. 241. erfahren wir, dass die antiken Beine erst an die Stelle der modernen traten, als die Statue von Rom nach Neapel versetzt wurde[1]. Ueber die Auffindung der ächten Beine und des ächten Kopfes meldet Santi Bartoli bei Fea a. a. O. S. 241.: «*Mirabile fu lo scoprimento dell' Ercole di Farnese, il corpo del quale fu trovato all' Antoniniana; ed in occasione di «pulirsi un pozzo in Trastevere nel fondo si trovò la testa; cavandosi poi alle Frattochie, luogo vicino «a Marino, si trovarono le gambe, le quali oggi si vedono tra le altre anticaglie nelle cantine della «villa Borghese*». Diese Sage ist von einigen Gelehrten, z. B. von Fea, für durchaus wahr gehalten worden. Allein ihr steht ausser ihrem wunderbaren Inhalte das entgegen, was Smetius

[1] Die modernen Beine befinden sich in Palazzo Farnese in Rom, wo ich sie gesehen habe. In Bunsen's Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 422. wird gesagt, dass dies die antiken seien.

bei Gruter: Inscript. ant. S. 41. No. 9. über den in Trastevere gefundenen Kopf meldet: «*Id «fortuito trans Tiberim inventum est, oculis diversae materiae alabastrinis*». Denn das von den Augen Gesagte findet nicht bei dem ächten, gegenwärtig mit der Statue verbundenen Kopfe Statt, dessen Augen weder von Alabaster, noch eingesetzt, sondern aus einem Stück mit dem übrigen Marmor gearbeitet sind. Der wahre Hergang der Sache dürfte also etwa folgender sein. Bei der Entdeckung des Kolosses gelang es nicht gleichzeitig auch Beine und Kopf zu finden. Man ersetzte desshalb zunächst die ersteren durch ein paar bei Fratocchie gefundene Beine, den zweiten durch einen Kopf, den man in Trastevere gefunden hatte. Die Beine passten aber so wenig, dass man es bald darauf vorzog, andere von della Porta gearbeitete an deren Stelle zu setzen. Als man später in den Antonins-Thermen weiter grub, kamen dort auch die ächten Beine und der ächte Kopf zum Vorschein. Den falschen Kopf vertauschte man bald darauf mit dem ächten; die modernen Beine aber liess man der Statue, bis man sie nach Neapel versetzte. Die Sage, welcher Santi Bartoli folgte, hätte demnach das, was von den interemistisch gebrauchten Theilen gilt, auf die ächten übertragen. Die ältesten Abbildungen finden sich bei Cavalleriis: Antiquae Statuae Tab. 27. und Franzinus: Icones Statuarum, Blatt *b* 5. So, dass man auch die Aepfel sehen kann, ist die Statue zuerst abgebildet bei Perrier: Icones et segmenta To. II. Tab. 2ff. und Episcopius: Sign. vet. icones Tab. 8ff. Auch sah dieselben schon Smetius a. a. O.

11. Kolossal, an gleichem Orte mit der vorhergehenden Statue gefunden, Smetius a. a. O. No. 10. Aldroandi bei Fea a. a. O. S. 211. Flaminio Vacca bei demselben S. 65. Winkelmann: Werke Th. II. S. 618. Nach der Angabe Fea's a. a. O. S. 65. und Meyer's zu Winkelmann's Werken Th. VI, 2. S. 382. soll auch diese Statue nach Neapel gekommen sein, ich habe sie jedoch dort nicht gefunden.

*12. Rom, Villa Borghese. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 791. No. 1982.

13. Ebenda, in Knaben-Form. Visconti: Monumenti Gabini Tav. 13.

*14. Rom, Palazzo Borghese. Kolossal, mit nur geringen Ergänzungen, genau dem Farnesischen Motiv entsprechend, von ordinärer Arbeit. Vielleicht ist diese Statue oder die mit No. 12. bezeichnete indentisch mit der, über welche Smetius bei Gruter: Inscr. ant. S. 41. No. 15. berichtet.

*15. Rom, Palazzo Spada; halbe Lebensgrösse; gewöhnliche römische Arbeit; das linke Bein und vielleicht auch der linke Arm modern.

16. Ehemals in Rom, in der Sammlung Mattei. Venuti: Monum. Matth. To. I. Tab. 54. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802 [b]. No. 2013 [a].

17. Rom, Palazzo Torlonia. Vitali: Marmi esistenti nel Palazzo Torlonia To. I. Tav. 52. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 791. No. 1980.

18. Ehemals in Rom im Besitz des Bildhauers Antonini. Guattani: Memorie 1787. S. 63. Tav. 3. Clarac: Musée de sculpture Pl. 790 [b]. No. 1984. Da die Ergänzungen nicht angegeben sind, so ist es wohl nicht zu viel gewagt, wenn man vermuthet, dass der rechte Arm mit

der Weintraube neu ist und so zu restauriren war, wie ihn das Farnesische Motiv zeigt. Ja ich bezweifele kaum, dass diese Statue eben jene in der Sammlung Hope in London befindliche ist, die Clarac: Musée de sculpt. Pl. 790[b]. No. 1984[a]. abbilden liess, nachdem der rechte Arm schon richtiger restaurirt worden war. Die Angaben des Maasses sind zwar etwas verschieden; allein es fragt sich, wie genau diese sind. Wenn Clarac die Statue bei Hope selbst gesehen haben sollte und man sich demnach darauf verlassen könnte, dass der Kopf wirklich einen Silenesken Ausdruck habe, den auch die Zeichnung hervorzuheben sucht, so würde hier ein ganz ähnliches Hinüberspielen des Herakles in das Wesen des Silen, wie anderwärts in das des Satyrs[1], Statt finden.

*19. Rom, beim Denkmal des Beckers Eurysakes gefunden und in die Stadt-Mauer eingelassen; ungefähr einen Fuss hoch; gewandte und gut verstandene Arbeit, jedoch wenig ausgeführt; genau mit dem Farnesischen Motiv übereinstimmend. Die Beine von den Knieen abwärts und der Kopf fehlen. Eine von mir gefertigte Zeichnung liegt mir vor.

*20. Florenz, Palast Pitti. Kolossal-Statue in der Vigna Ronconi am Palatin gefunden und mehrfach restaurirt. Abgebildet bei Bianchini: Palazzo dei Cesari Tav. 18. und Müller: Denkmäler Th. I. No. 151. Die an dem Felsen, auf welchem die Keule aufgestemmt ist, angebrachte Inschrift: ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ ist entschieden modern. Wie ich schon zu Köhler's Gesamm. Schrift. Th. III. S. 219. angemerkt habe, stehen die scharfen Kanten der Buchstaben und ihre übrige gute Erhaltung mit der Beschaffenheit der übrigen Oberfläche des Marmors in dem handgreiflichsten Widerspruch, und schon dies allein würde genügen, um den modernen Ursprung festzustellen. Ueberdies aber giebt Maffei: Ars critica lapidaria S. 76. an (was ich mir nicht angemerkt habe), dass nicht nur zwischen beiden Wörtern, sondern auch am Anfange und am Ende der Zeile Punkte angebracht sind und schliesst daraus mit Recht auf modernen Ursprung der Inschrift. Die, welche ihre Aechtheit zu behaupten suchen, pflegen sich auf Flaminio Vacca's Auffindungs-Bericht zu berufen. Allein dessen Worte lauten bei Fea: Miscellanee S. 87.: «*Nella* «*base vi erano le sequenti lettere:* OPVS LISIPPI», und zeigen also nicht nur durch das «*vi erano*», dass sich Vacca den Schein giebt, als habe er die Inschrift bei der Auffindung selbst gesehen, sondern auch durch das «*le sequenti lettere*», dass es durchaus nicht, wie man beschönigend behauptet hat, seine Absicht war, nur den Sinn der Inschrift wiederzugeben, sondern dass er diese nach ihrer wirklichen Form mittheilen wollte, aber von der Wahrheit so weit abirrte, weil er sie nur durch Hören-Sagen kannte, ohne selbst von ihr bei der Auffindung Etwas gesehen zu haben. Endlich haben wir auch ein noch älteres Zeugniss, als dieses von Vacca im Jahre 1594 niedergeschriebene, das, welches wir in Bocchi's 1592 erschienener Schrift: Le bellezze della città di Firenze finden. Dieser schildert dort ausführlich alle Sehenswürdigkeiten von Florenz, kommt S. 137f. (S. 139f. der zweiten Ausgabe) auf diese Statue zu sprechen, giebt eine umständliche Beschreibung von ihr und überschüttet sie nach Art des

[1] Curtius: Herakles der Satyr und Dreifussräuber. 1852.

italienischen Patriotismus mit den übertriebensten Lobeserhebungen. Trotzdem und obgleich die Inschrift gross und breit so angebracht ist, dass sie Jedem auf den ersten Blick in die Augen fällt, erwähnt er diese doch mit keinem Wort. Ja er hält es für nöthig erst zu versichern, dass die Statue antik sei (*«Ercole di marmo di artifizio antico, alto cinque braccia»* u. s. w.), und sagt weiter unten: *«e ne' piedi simili alla carne si fa palese il valore dell' artefice di questa opera, quanto »è grande, quanto mirabile e stupendo»*. Wie ist es glaublich, dass Bocchi, der die Statue so unübertrefflich fand und Anderen eine ähnliche Bewunderung einzuflössen suchte, in einem solchen Zusammenhang den Lysipp nicht genannt hätte, wenn dessen Name schon damals an der Statue zu lesen gewesen wäre? Man wird sich also wohl entschliessen müssen, einzuräumen, dass diese Inschrift modern, und zwar erst nach 1592 hinzugefügt ist, und damit alle die Folgerungen fallen zu lassen, die man aus ihr gezogen hat. Aber auch die Wendung der Rede: Λυσίππου ἔργον statt der gewöhnlichen: Λύσιππος ἐποίει oder ἐποίησεν ist auffallend. Sie kommt zwar auch im Alterthum zuweilen vor und wurde auch in moderner Zeit wenigstens in lateinischer Sprache z. B. an den beiden Kolossen auf Monte Cavallo angewendet; allein sie ist doch immer sehr selten. Ich glaube darin noch eine Spur der Quelle zu erblicken, aus welcher der Fälscher schöpfte. Strabo: VI, 278. bedient sich bei der Erwähnung der oben besprochenen Kolossal-Statue des Herakles genau desselben Ausdrucks und derselben Wortfolge: Λυσίππου ἔργον[1]. Der Fälscher kannte begreiflicher Weise die uns durch Niketas erhaltene genauere Beschreibung jener Statue nicht und über die Angabe Strabo's, dass sie von Erz war, setzte er sich, wie wir es noch heut zu Tage oft genug sehen, mit Gleichmuth hinweg, um sich nicht in seinem angenehmen Traume stören zu lassen, dass die Florentiner Statue eben die sei, von welcher Strabo spricht.

*21. Florenz, Uffizi. Galleria di Firenze Ser. IV. Tav. 108. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802 c. No. 1984 b.

*22. Volterra, Palazzo Guarnacci. In Rom gefunden; beide Arme, die Füsse und höchst wahrscheinlich auch der Kopf modern; aber auch übrigens vielfach geflickt und überarbeitet. Dass auch die am Felsen, auf welchem die Keule ruht, angebrachte Inschrift:

ΓΛΥΚΩΝ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ

modern ist, geht, wie ich schon zu Köhler's Gesamm. Schriften Th. III. S. 219. angemerkt habe, aus dem ganzen Schnitt der Buchstaben, vor Allem aus ihren scharfen, unverletzten Kanten mit Sicherheit hervor. Das Ganze ist ein unbeschreiblich klägliches Machwerk, das die Farnesische Composition umkehrt, indem hier rechts ist, was dort links ist. Die Abbildung bei Donati: Suppl. veter. inscr. To. I. S. 34. verschönert es in der verschwenderischsten Weise.

23. Aus der Sammlung Nani in das Museum von Avignon übergegangen. Paciaudi:

[1] Auf dem bekannten Grabsteine des Aristion in Athen steht umgekehrt: ἔργον Ἀριστοκλέους.

Monum. Peloponn. To. I. S. 235. Collezione di tutte le antichità del Museo Nani No. 190. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 113, 3. Arch. Anz. 1853. S. 396. Wenn die Abbildung genau sein sollte, so würde die Statue gar nicht in diese Reihe gehören. Denn wenn auch offenbar das Farnesische Motiv zu Grunde liegt, so würde doch dann nothwendig angenommen werden müssen, dass der fehlende rechte Arm erhoben war. Allein auf solche Dinge ist bei den Abbildungen dieser Sammlung Nichts zu geben.

24. Kleine Statue, aus der Hedervarschen Sammlung in den Besitz des Hrn. Fejervary übergegangen. Bull. dell' Inst. arch. 1851. S. 33. Ob sie antik ist, muss dahingestellt bleiben.

*25. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. Kleine Statue in Knaben-Form. Das Löwenfell ist über den Kopf gezogen, übrigens aber das Farnesische Motiv genau festgehalten. Eine gewandte Arbeit. Modern sind die Unterbeine und der rechte Arm[1].

*26. Dresden, königliches Museum. Le Plat: Recueil des Marbres antiques Pl. 34. Becker: Augusteum Th. II. Taf. 90. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 786. No. 1965.

27. 28. Berlin, königliches Museum. Gerhard: Berlins antike Bildwerke S. 128. No. 365. 366. Ob diese beiden kleinen Statuen wirklich hierher gehören, kann man aus dem a. a. O. Gesagten nicht mit Sicherheit erkennen.

29. Paris, Louvre. Sculture della Villa Pinciana Stanza 3. No. 9. Bouillon: Musée des Antiques To. III. Statues Pl. 16. Clarac: Musée de sculpture Pl. 302. No. 1979.

30. Paris, Louvre, in Knaben-Form. Bouillon: Musée des Antiques To. III. Statues Pl. 9. Clarac: Musée de sculpture Pl. 282. No. 1477.

31. Paris, Louvre, in Knaben-Form. Bouillon: Musée des Antiques To. III. Statues Pl. 9. Clarac: Musée de sculpture Pl. 282. No. 1478.

32. Aus Rom nach Paris in den Besitz der Kunsthändlers Adam gekommen. Adam: Recueil des Antiques Pl. 12. Die Ergänzungen sind nicht angegeben.

33. Toulouse, Museum. Fragment. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802[g]. No. 1984[e].

34. London, Sammlung Landsdown, in Knaben-Form. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 650[d]. No. 1478[a].

c. von Elfenbein.

*35. Neapel, Museo Borbonico. Gerhard: Neapels antike Bildw. S. 229. Vom Farnesischen Motiv weicht das kleine saubere Werkchen nur in so fern ab, als die Rechte mehr in die Seite gestemmt, als auf den Rücken gelegt erscheint.

d. von Terracotta.

*36. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. Die kleine, geschickt gearbeitete Figur, welche zur Ausbeute der Gräber von Kertsch gehört, stellt den Herakles in Knaben-Form genau nach dem Farnesischen Motiv dar. Es fehlt ihr aber der rechte Arm und ein Theil des Rückens, so dass man nicht sehen kann, ob der Knabe beflügelt war, oder nicht.

[1] Ob an einer zweiten kleinen Statue der Kaiserlichen Ermitage, welche den Herakles als Mann darstellt und vielfach restaurirt ist, irgend Etwas antik ist, scheint mir wenigstens unsicher.

Lampen.

37. Neapel, königliches Museum, in Eros-Form. Antichità d'Ercolano, Lucerne Tav. 34. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 89.

Marmor-Reliefs.

*38. Athen, Akropolis No. 2765., 0,26 hoch, nur mit dem Zahneisen angelegt und unvollendet gelassen. Der Kopf fehlt, das Motiv entspricht genau dem Farnesischen[1].

Münzen.

a. Griechische Städte-Münzen ohne Brustbild eines römischen Kaisers.

39. Æ unbestimmte unteritalische Stadt. Millingen: Sylloge S. 15. Pl. 3, 6. Avellino: Bullett. Napol. 1843. To. I. S. 130. Tav. 8, 6. Raoul-Rochette: Mém. numism. S. 36. Pl. 2, 18. Millingen vermuthete Natiolum oder Mateolum, Avellino Gnatia, Raoul-Rochette Kaelion; jedoch verwarf der zuletzt genannte Gelehrte seine Vermuthung selbst wieder.

40. Æ Athen. Haym: Thes. Britt. To. I. Tab. 17, 9. S. 190ff. Mionnet: Suppl. To. III. S. 581. No. 335. 336.

41. Æ Perinth. Gessner: Numm. Popul. Tab. 56, 15. Mus. Sanclement. To. I. Tab. 10, 84. Mionnet: Suppl. To. II. S. 399. No. 1172.

42. Æ Herakleia in Bithynien. Eckhel: Num. Anecd. Tab. 3. No. 14. Sestini: Lettere To. VII. S. 49. No. 11. 12. Mionnet: Suppl. To. V. S. 53. No. 269. 270. 272.

43. Æ Akmonia. Numism. ant. Pembrochiana. To. II. Tab. 2. Mionnet: Descr. To. IV. S. 197. No. 17.

44. Æ Termessos. Combe: Mus. Hunter. Tab. 58, 15. Mionnet: Descr. To. III. S. 527. No. 210.

b. Griechische Städte-Münzen mit dem Brust-Bilde eines römischen Kaisers.

Nero.

45. Æ Patrae, *Herculi Augusto.* Morelli: Spec. rei num. Tab. 8, 2. Eckhel: Doctr. Num. To. VI. S. 278.

Domitian.

46. Æ Nikaea in Bithynien. Dumersan: Cabinet d'Allier d'Hauteroche Pl. 11, 4. Mionnet: Suppl. To. V. S. 85. No. 431.

47. Æ Sardes. Morelli: Thes. numm. Imper. To. II. Tab. 91, 18. Man wird versucht zu glauben, dass die von Mionnet: Descr. To. IV. S. 124. No. 705. beschriebene Münze von dieser nicht verschieden ist. Allerdings spricht dieser Gelehrte von einem Dionysos, während die Abbildung bei Morelli eine Frau mit Stirnkrone, Schleier und Scepter zeigt. Allein dies

[1] Man vergleiche auch die folgende Zusammenstellung von Grabdenkmälern.

könnte leicht nur von der Auffassung des Zeichners herrühren, dem ein schlecht erhaltenes Exemplar vorlag.

Hadrian.

48. Æ Kos. Havercamp: Méd. de la reine Christine Pl. 55, 23. Mionnet: Descr. To. III. S. 410. No. 94.

49. Æ von unbestimmter Stadt. Sestini: Descr. delle med. del fu Benkowitz S. 39. Tav. 1, 39. Das Motiv weicht hier in so weit von dem Farnesischen ab, als Herakles mit über einander geschlagenen Beinen steht.

Antoninus Pius.

50. Æ Pessinus. Akerman: Numismatic Chronicle To. II. S. 229[1].

Marc Aurel.

51. Æ Korinth. Patin: Num. Imper. S. 236. Gessner: Num. Imper. Tab. 111, 57. Havercamp: Méd. de la reine Christine Pl. 59, 1. Vaillant: Num. aer. Imp. in col. perc. To. I. S. 183.

52. Æ Patrae. Vaillant: Num. aer. Imp. in col. perc. To. I. S. 189. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 145. No. 966[2].

Lucius Verus.

53. Æ Korinth. Mus. Arigon. To. I. Num. in colon. perc. Tab. 5, 73. To. II. Num. in colon. perc. Tab. 8, 83. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 103. No. 703.

54. Æ Patrae. Vaillant: Num. aer. Imp. in colon. perc. To. I. S. 204.

Commodus.

55. Æ Nikaea in Bithynien. Patin: Num. Imper. S. 265. Gessner: Num. Imper. Tab. 127, 7. Mionnet: Suppl. To. V. S. 104. No. 559. Wenn Herakles auf jenen Abbildungen die rechte Hand nicht auf den Rücken legt, so trägt wohl nur die Nachlässigkeit der Zeichner die Schuld.

Septimius Severus.

56. Æ Korinth. Vaillant: Num. aer. Imp. in colon. perc. To. II. S. 7.

57. Æ Megara. Mus. Sanclem. To. II. Tab. 25, 221.

58. Æ Messene. Pellerin: Mélanges To. I. Pl. 1, 4. Mionnet: Descr. To. II. S. 211. No. 27.

59. Æ Byzanz. Montfaucon: Antiq. Expl. To. I, 2. Pl. 140. Mionnet: Suppl. To. II. S. 254. No. 301.

[1] Wahrscheinlich gehört auch die von Mionnet: Suppl. To. IV. S. 555. No. 28. beschriebene Münze von Amastris hierher.

[2] Auch die von Mionnet: Descr. To. IV. S. 392. No. 113. beschriebene Münze von Pessinus und eine andere von Amastris bei Mionnet: Suppl. To. IV. S. 559. No. 55. scheinen hierher zu gehören.

60. Æ Dionysopolis. Mionnet: Suppl. To. II. S. 65. No. 68.

61. Germanikopolis. Mus. Arigon. To. I. Num. Imper. Graec. Tab. 7, 97.

62. Æ Germa. Wiczay: Mus. Hederv. Add. ad To. I. S. 7. Sestini: Descriz. delle med. del Mus. Hederv. To. II. S. 101. No. 6. Mionnet: Descr. To. V. S. 363. No. 514. Streber: Münchn. Abhandl. 1835. Th. I. S. 191 ff. Taf. 3, 2.

Caracalla.

63. Æ Korinth. Vaillant: Num. aer. Imp. in col. perc. To. II. S. 32. Gessner: Num. Imp. Tab. 147, 68. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 123. No. 842. Die Abbildungen geben links, was in Mionnet's Beschreibung rechts ist.

64. Æ Philippopolis. Vaillant: Num. e Museo de Camps S. 65. Gessner: Num. Imper. Tab. 142, 11. Mionnet: Suppl. To. II. S. 469. No. 1580. Müller: Denkmäler Th. I. No. 155.

*65. Æ Kios. Sestini: Descr. del museo Chaudoir S. 82. Tav. 5, 3. Gegenwärtig in der Sammlung der Kaiserlichen Ermitage.

66. Æ Nakolea. Sestini: Descr. delle med. del Mus. Hederv. Parte II. S. 353. Tav. 27, 8. Descr. del Mus. Fontana Parte II. S. 52. Tab. 8. 11. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 603. No. 528.

67. Æ Germa. Cartier: Revue numism. 1852. Pl. 4, 6.

Geta.

68. Æ Korinth. Vaillant: Num. aer. Imp. in col. perc. To. II. S. 54. Mionnet: Descr. To. II. S. 189. No. 303.

69. Æ Gythion. Pellerin: Rec. de méd. de peupl. To. III. Pl. 126, 7. Mionnet: Descr. To. II. S. 227. No. 87.

Macrinus.

70. Æ Germanicia Caesarea. Mionnet: Descr. To. V. S. 115. No. 27.

*71. Æ Nikopolis am Istros. Mionnet: Suppl. To. II. S. 152. No. 561. Wenn Mionnet's Beschreibung genau ist, so wäre das Farnesische Motiv auf dieser Münze umgekehrt. Leider aber sind seine Beschreibungen nur zu oft unzuverlässig, namentlich auch die der Wiederholungen des Farnesischen Motivs in Betreff dieses Punktes. Auf dem mir vorliegenden Exemplar ist das Motiv nicht umgekehrt. Zugleich aber ist das Brustbild des Kaisers ganz verwischt, so dass die Identität der Münze nicht mit Entschiedenheit behauptet werden kann.

Macrinus und Diadumenianus.

*72. Æ Markianopolis. Mionnet: Suppl. To. II. S. 90. No. 215.

Diadumenianus.

73. Nikopolis am Istros. Mus. Arigon. To. I. Num. Imp. Graec. Tab. 10, 145.

Heliogabal.

74. Æ Korinth. Mus. Arigon. To. II. Num. in col. cusa Tab. 11, 117. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 127. No. 869.

75. Æ Nikopolis am Istros. Wiczay: Mus. Hederv. To. I. Tab. 7, 161. Mionnet: Suppl. To. II. S. 171. No. 667.

76. Æ Germanicia Caesarea. Mionnet: Descr. To. V. S. 116. No. 29.

Gordian.

77. Æ Hypaepa. Vaillant: Num. e museo de Camps. S. 89. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 361. No. 294.

Trebonianus Gallus.

78. Æ Alexandria Troas. Mionnet: Descr. To. II. S. 652. No. 156.

Gallien.

79. Æ Akmonia. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 486. No. 23. Archaeol. Zeitung 1844. Taf. 22, 43.

80. Æ Kios. Mus. Arigon. To. I. Num. Imp. Gr. Tab. 14. No. 218. Mionnet: Descr. To. II. S. 496. No. 466.

81. Æ Parion. Mus. Theupol. S. 769. Sestini: Lettere To. III. 1789. S. 41. No. 58. 59. Mionnet: Suppl. To. V. S. 410. No. 801. 802.

Val. Maximianus.

*82. Æ Alexandria. Mionnet: Descr. To. VI. S. 506. No. 3758.

c. Römische Münzen.

*83. Ꜳ Denar des «*Q. Metellus Scipio Imp.*». Vaillant: Num. famil. Tab. 60. Gessner: Num. famil. Tab. 5, 71. Morelli: Thes. famil. To. I. S. 52. No. 8. Numism. ant. Pembrochiana To. III. Tab. 12. Cooke: The medallic History To. I. S. 136. Pl. 3. No. 3. Riccio: Monete delle fam. Rom. Tav. 9, 11. Tav. 19, 1. Sabatier: Iconogr. d'une coll. de méd. Fam. Rom. Pl. 5, 23. Pinder: Die antiken Münzen des kön. Museum in Berlin S. 114. No. 574. Grässe: Handbuch der alten Numismatik Taf. 26. No. 9.

Commodus.

84. Æ Num. Cim. Caes. Vindob. To. II. Tab. 51. Gori: Mus. Flor. Num. Tab. 47.

85. Æ *Herculi Romano Aug. P. M. Tr. P. XVIII. Cos. VII. P. P.* Gessner: Num. Imp. Rom. Tab. 121, 36. Numism. mod. max. Ludovici XIV. Tab. 14. Millin: Gal. Myth. Pl. 108*bis*. No. 449[1].

[1] Nach der von Biaeus: Numism. Imp. Rom. Tab. 20. gegebenen Abbildung einer Erz-Munze des Kaisers Nero, müsste man glauben, dass das in Rede stehende Motiv, nur umgekehrt, schon an einer Statue vorkomme, welche als Schmuck eines Triumph-Bogens dieses Kaisers angebracht ist. Allein die vier Exemplare dieser Münze, die sich in der Kaiserlichen Ermitage befinden, zeigen, dass jene Abbildung sehr ungenau ist. Die Figur hält vielmehr in der Rechten eine Lanze, in der Linken ein Schild.

Septimius Severus.

86. Æ Patin: Num. Imp. S. 278. Cooke: The med. History To. II. Pl. 42, 15.

Geta.

87. Æ Patin: Num. Imp. S. 315.

Gordian.

*88. AV und AR *Virtuti Augusti.* Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 728. Thes. e Thes. Pal. sel. S. 332. Oesel: Thes. num. Tab. 64, 10. Landi: Num. sel. S. 137. Num. ant. Pembrochiana To. III. Tab. 37. Pedrusi: J Cesari To. IV. Tav. 6, 7. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 869.

89. AV *Virtus Augusti.* Gessner: Num. Imp. Tab. 171, 28.

Gallien.

90. Æ *Virtuti Augusti.* Chamillard: Diss. sur plus. méd. Pl. 2.

91. AV und AR *Virtus Augusti.* Banduri: Numism. Imp. Rom. To. I. S. 151. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 916.

Postumus.

92. AR *Virtuti Augusti.* Chamillard: Diss. sur plus. méd. Pl. 3. Banduri: Numism. Imp. Rom. To. I. S. 285.

*93. Æ *Virtus equitum.* In der Münz-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage.

Claudius Gothicus.

94. Æ Gori: Mus. Flor. Num. Tab. 87.

Carus.

95. AV *Virtus Cari invicti Aug.* Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 769. Thes. e Thes. Pal. sel. S. 356.

96. AV *Virtus Aug.* Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 1002.

Carinus.

97. AV *Virtus Aug.* Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 771.

Diocletian.

98. Æ *Herculi Conservat.* Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 777. Thes. e Thes. Pal. sel. S. 359.

Val. Maximianus.

99. AV *Virtus Augg.* Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 1021.

100. AV *Virtuti Herculis.* Oesel: Thes. num. Tab. 64, 12. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 1020.

101. AV und Æ *Herculi Conservat.* Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 779. Thes. e Thes. Pal. sel. S. 361. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 1016.

Gemmen.

*102. Carneol der Pariser Sammlung. Beger: Hercules Ethn. Tab. 21. Mariette: Traité To. I. Pl. 87. Caylus: 300 têtes Pl. 237. Lippert: I, 617. Raspe: 5736.

*103. Paste, ehemals im Besitz Townley's, gegenwärtig wahrscheinlich im Britischen Museum. Raspe: 5948.

Vasen-Gemälde.

104. Krater der Sammlung Sant-Angelo in Neapel mit gelben Figuren, in Basilicata gefunden. Panofka: Zeus Basileus und Herakles Kallinikos S. 6. No. 4.

Wand-Gemälde.

*105. In Herculanum gefunden, im königlichen Museum in Neapel. Pitture d'Ercolano To. I. Tav. 6. Millin: Gal. Myth. Pl. 116. No. 451. Mus. Borbon. To. IX. Tav. 5. To. XIII. Tav. 38. 39. Guigniaut: Relig. de l'ant. Pl. 183. No. 670. Zahn: Die schönsten Ornamente I, 18. III, 1—3 [1].

Die Länge dieses Verzeichnisses, zu dem weitere Beobachtung, namentlich der Münzen, ohne Zweifel noch manchen Zusatz bringen wird, lehrt am Besten, welchen Werth das Alter-

[1] Der Adler und der Löwe dieses Gemaldes, die den Erklarern Schwierigkeit gemacht haben, können entweder zu Herakles, oder zu Telephos, oder zu dem unter der Gestalt einer sitzenden Jungfrau dargestellten Gebirge Parthenion in engerer Beziehung stehen. Dieses Gebirge nämlich, nicht, wie man gewöhnlich annimmt, Arkadien, ist unter jener weiblichen Figur zu verstehen. Das verlangt nicht nur der feinere Geschmack, sondern auch die Sage (Paus. VIII, 48, 5.), und eben so sehen wir z. B. auch das Gebirge Rhodope (Cartier: Rev. Num. 1843. Pl. 3. S. 17 ff.) in weiblicher Gestalt dargestellt. In dem ersteren Falle sollen die beiden Thiere aussprechen, dass Herakles unter den Heroen hervorrage, wie der Adler unter den Vögeln und der Löwe unter den vierfüssigen Thieren. Antipater: Anth. Pal. To. I. S. 330. No. 161. sagt von einem auf einem Grabmale angebrachten Adler:

ἀγγέλλω μερόπεσσιν ὅδ' οὕνεκεν ὅσσον ἄριστος
οἰωνῶν γενόμαν, τόσσον ὅδ' ἠϊθέων,

und dass in diesem Sinne der Löwe eben so wie der Adler auf den Grabdenkmälern der Alten ganz gewöhnlich war, habe ich in meiner Titul. Graec. Part. III. S. 19 ff. nachgewiesen. Auch dem, was Capitolinus: Vit. Max. et Balb. 11. von dem *imperatorium sacrificium* sagt: «*Hecatombe autem tale sacrificium est: centum arae uno in loco cespitiae exstruuntur et ad eas centum sues, centum oves mactantur. Jam si imperatorium sacrificium sit, centum leones, centum aquilae et cetera hujusmodi animalia centena feriantur*», liegt offenbar dieselbe Vorstellung zu Grunde. In dem zweiten Falle hätte der Maler genau das im Sinne gehabt, wodurch Virgil: Eclog. IV, 17 ff. die höhere Natur eines anderen Knaben charakterisirt:

«*At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu*
«*errantis ederas passim cum baccare tellus*
«*mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.*
«*Ipsae lacte domum referent distenta capellae*
«*ubera; nec magnos metuent armenta leones.*
«*Ipsa tibi blandos fundent cunabula flores.*
«*Occidet et serpens et fallax herba veneni*
«*occidet; Assyrium vulgo nascetur amomum.*»

Und auch sonst sehen wir ähnliche Vorstellungen an das Auftreten höherer Wesen geknüpft. Reinh. Köhler: Die Dionys. des Nonnos S. 29. Im dritten Falle endlich würden einige Münzen, welche das Haemos-Gebirge personificirt und von einem Baren und einem Hirsch umgeben darstellen (Cartier: Rev. num. 1843. Pl. 3.), eine vollkommen entsprechende Analogie bieten. Vielleicht haben alle drei Vorstellungen zugleich Einfluss auf den Künstler gehabt. Wenn aber in einigen ähnlichen Bildern: auf den Münzen No. 62. 67., auf einer dritten bei Müller: Denkm. Th. I. No. 391. und auf einem Carneol der Wiener Sammlung (Eckhel: Pierr. gr. Pl. 26.), nur der Adler, ohne den Löwen, angebracht ist, so erklärt sich dies leicht dadurch, dass diese auch übrigens in dem Verhältniss von Abkürzungen zu jener vollständigeren Composition stehen.

thum auf diese Darstellungs-Weise des ruhenden Herakles gelegt hat. Daran mag sich halten, wer nicht gewohnt ist, sich über den grösseren oder geringeren Werth eines künstlerischen Gedankens selbst Rechenschaft zu geben. Der Geübte jedoch erkennt leicht, dass das Motiv in der That alle an die Einzel-Statue zu stellenden Anforderungen in seltener Vollständigkeit erfüllt und zu dem Besten gehört, was die alte Kunst geschaffen hat. Welchen Standpunkt man auch zur Betrachtung wählen mag, überall bietet es dem Beschauer volles Verständniss dar; überall wohlgegliederte Massen; keine störende Lücke oder Härte; die reichste Mannigfaltigkeit tragender und getragener Theile [1]; ein geschlossenes Ganze der Form, wie dem Gedanken nach. Die dem Heros inwohnende gewaltige Thatkraft, die frühere, unverdrossene Uebung derselben, die Bereitschaft zu neuen Thaten, wenn sie nöthig sein sollten — dies ist eben so deutlich ausgeprägt, als anderer Seits das Bedürfniss der Ruhe und Erholung und die gegenwärtige, volle Befriedigung dieses Bedürfnisses. Rein und klar liegt dieser doppelte Gedanke in dem Bilde ausgesprochen vor, ohne dass irgend ein fremdartiges Element hinzugetreten wäre, das für ihn werthlos oder wohl gar störend sein könnte.

Das Letztere wird besonders fühlbar, wenn man beachtet, dass das Kreuzen der Beine trotz der auffallenden Vorliebe der alten Kunst für diese Art, den Gliedern eine Erholung zu gewähren, gemieden ist. Zwar enthielten sich auch die alten Künstler, wie die neueren, der Anwendung dieser Stellung bis zur Zeit des Pheidias fast ohne Ausnahme [2]. Sie galt damals mit Recht für unziemlich, da sie, mag sie nun mit heiterer oder trüber Stimmung verbunden, Folge eines stets leicht und sorgenfrei dahinfliessenden Daseins oder im Gegentheil eines schweren, alle Kraft vernichtenden Kummers sein [3], immer einen Grad von Schlaffheit ausspricht, zu dem es ein energischer, gegen sich selbst strenger Charakter nicht leicht kommen lassen wird.

[1] In dieser Beziehung zerfallen die Motive des ruhig, aufrecht stehenden menschlichen Korpers in zwei Classen. Entweder gehören alle tragenden Theile einer und derselben (der linken oder rechten) Seite des Körpers, alle getragenen der anderen an; oder das Tragen und Getragen-Werden springt von der einen auf die andere Seite uber, so dass die Seite, welcher am unteren Theile des Körpers die tragenden Glieder angehoren, am oberen Theile aus getragenen besteht, und umgekehrt. Die Motive der letzteren Classe, zu denen auch das Farnesische gehört, sind die ungleich lebendigeren und reicheren an mannigfaltigen Einzelheiten.

[2] Mit Sicherheit kann ich sie aus der Zeit vor Pheidias nur an dem alten Grabstein des Neapler Museum bei Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 63. No. 1. nachweisen. In Vasen-Gemalden mit schwarzen Figuren ist sie mir deutlich ausgeprägt nicht vorgekommen, wenn sich auch einige Figuren allenfalls so auffassen lassen. Der Kypselos-Lade aber, wo sie nach Lessing's Meinung dem Tod und dem Schlaf beigelegt gewesen sein soll, war sie entschieden fremd. Denn mit ihm die Worte: διεστραμμένους τοὺς πόδας (Paus. V, 18, 1.) in dieser Weise zu verstehen, macht schon die Bedeutung von διαστρέφειν ganz unmöglich. Dazu kommt, dass sich Pausanias: VI, 25, 5., wenn er von gekreuzten Beinen spricht, vielmehr des Ausdrucks: τὸν ἕτερον τῶν ποδῶν ἐπιπλέκων τῷ ἑτέρῳ bedient und uberhaupt Knaben, die auf den Armen ihrer Mutter ruhen, die Beine nicht füglich gekreuzt haben konnen.

[3] Fur die Verknupfung mit truber Stimmung ist die Stelle bei Philostratus: Imag. II, 7. besonders belehrend. Ein Sarkophag der Villa Borghese (Millin: Gal. Myth. Pl. 161.) ist interessant, weil er beide verschiedene Weisen in ein und dasselbe Bild vereinigt. Uebrigens liegen naturlich die seltenen Fälle, in denen dieser Stellung gar nicht die Absicht zu ruhen zu Grunde liegt, wie an dem von mir in den Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 39. erläuterten Bilde der Leda, hier ganz ausser dem Bereich unserer Betrachtung.

Allein schon Aristophanes[1] lässt uns merken, dass hierin zu seiner Zeit laxere Grundsätze zur Geltung gekommen waren und schon Pheidias wendete in Folge davon das Kreuzen der Beine im Parthenon-Friese mehr als ein Mal an. Von da an aber haben sich die alten Künstler bis in die spätesten Zeiten herab dieser Stellung in einer Ausdehnung bedient, die für die Formenlehre der alten Kunst eine der beachtenswerthesten Erscheinungen ist. Nur bei genauerer Erwägung der einzelnen Fälle, in denen sie angewendet oder gemieden ist, zeigt sich, dass selbst dann das Bewusstsein, dass die Anwendung dieses Motivs den Beschauer nöthigt, den Schwerpunkt des Charakters einer dargestellten Person anderswo, als in würdevoller Erhabenheit oder unbesiegbarer Thatkraft zu suchen, doch nicht ganz verloren gegangen war. Ausser den zahlreichsten Gestalten, mit denen ihre Urheber selbst keine bestimmten Namen verbunden haben, oder denen wir diese doch nicht mit Sicherheit beilegen können[2], sehen wir es, wohin wir nur blicken, bei den Bildern des Todes und des Schlafs angewendet, mag diesen nun die Gestalt des Mannes, Jünglings, des Knaben oder des Eros gegeben sein[3], und nicht seltener bei Eros-Bildern jeder anderen Art[4], bei Satyrn und Silenen. Nächstdem liebte man es von den höheren Göttern vorzugsweise dem Apollo[5], Dionysos[6] und Hermes[7] beizulegen; ausnahmsweise auch dem Poseidon[8], Hephaestos[9], Asklepios[10] und vielleicht selbst Ares[11]. Nie aber habe ich es an Zeus oder Pluton gefunden. Heroen, die wiederholt in dieser Stellung auftreten, sind: Ganymedes[12], Paris[13], Meleager[14], Pylades[15] und

[1] Nubes 961 ff.
λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν, ὡς διέκειτο, —
οὐδ' ἂν ἑλέσθαι δειπνοῦντ' ἐξῆν κεφάλαιον τῆς ῥαφανῖδος,
οὐδ' ἄννηθον τῶν πρεσβυτέρων ἁρπάζειν οὐδὲ σέλινον,
οὐδ' ὀψοφαγεῖν, οὐδὲ κιχλίζειν, οὐδ' ἴσχειν τὼ πόδ' ἐναλλάξ.

[2] Ich hebe nur die allerwarts an römischen Denkmälern vorkommenden Bilder gefangener Barbaren hervor, denen sich auch die sogenannte Thusnelda in Florenz anschliesst.

[3] Diesen reihen sich einer Seits die Fackel tragenden Knaben der Mithras-Monumente an, anderer Seits zahlreiche Darstellungen der Todten selbst, wie auf Taf. VI. No. 1.

[4] Auch Philostratos Jun.: Imag. 7. erwähnt ein Bild dieser Art. In der so oft wiederholten Gruppe, welche die Umarmung von Eros und Psyche darstellt, sehen wir das Motiv bald jenem, bald dieser beigelegt.

[5] Z. B. Gorlaeus: Dact. II, 3. Gori: Thes. Gemm. Astrif. To. I. Tab. 36. 41. Mus. Borb. To. VII. Tav. 19. Gargiulo: Rec. des mon. To. I. Pl. 17. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 38. Mus. Pio-Clement. To. II. Tav. 2. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 476 b. Hefner: Das römische Baiern Taf. 4. No. 4. Ann. dell' Inst. arch. To. XXII. Tav. agg. B. Gerhard: Mysterien-Bilder Taf. 1. und wohl auch Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 7.

[6] Z. B. Gorlaeus: Dact. II, 9. Mus. Pio-Clem. To. II. Tav. agg. B. No. 5. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 16. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 113.

[7] Z. B. Gall. di Firenze Sez. IV. Tav. 130. Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. agg. A. Millingen: Vases de Coghill Pl. 25. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 14. Gerhard: Vases Apuliens Pl. 10. Vases et coupes Pl. 22. Zwölf-Götter Taf. 4. No. 4. Bull. Napol. To. I. Tav. 3. Mus. Borb. To. I. Tav. 32. To. VIII. Tav. 25. und vielleicht auch To. X. Tav. 53.

[8] Paus. VI, 25, 5. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 30.

[9] Gerhard: Mysterien-Bilder Taf. 2.

[10] Taf. IV. No. 2.

[11] Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 65.

[12] Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 31. Mus. Pio-Clem. To. II. Tav. 35. und vielleicht auch To. VIII. Tav. 11.

[13] Clarac: Musée de sculpt. Pl. 396 e. No. 664 i. und 664 k. Pl. 833. No. 2077 a. Pl. 833 c. No. 2081 b.

[14] Clarac: Musée de sculpt. Pl. 806. Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. agg. K. No. 101. 102.

[15] Pitt. d'Ercol. To. I. Tav. 12. Winckelmann: Mon. Ined. No. 129. 130. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 43. To. IV. Tav. 51. Archaeol. Zeitung 1844. Taf. 23. Preller: Sitzungs-Berichte der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. Taf. 7. Ausserdem pflegt man einen Jüngling mit gekreuzten Beinen, der zuweilen in einem auf Vasen un-

Pelops[1]. In seltneren Fällen findet sie sich auch an Euneos und Kapaneus[2], an Rhadamanthys[3], Nestor[4], Aeakos[5], Oedipus[6], Odysseus[7], Narkissos[8], Attis[9], Jason[10], Hylas[11], Triptolemos (?)[12], Jolaos oder Peirithoos[13], Perimedes oder Eurylochos[14], Endymion oder Adonis[15], an dem Sternbilde der Zwillinge[16], an dem Paedagogen der Niobiden[17], an Herakliden[18] und Argonauten[19], an Xanthias[20] und anderen Schauspielern[21] u. s. w. Von den Frauen finden sich namentlich Maenaden und Musen unzählige Male in dieser Stellung gebildet. Nächstdem legten sie die Künstler vorzugsweise der Athena[22], Artemis[23], Aphrodite[24], Hygieia[25] und den Erinnyen[26] bei; die römischen Stempelschneider auch der Securitas[27], Felicitas[28], Libertas[29], Providentia[30] und Clementia Temp.[31]. Nie aber habe ich sie an Hera oder Demeter bemerkt[32]. In einzelnen Fällen jedoch findet sie sich auch an Hekate[33], Apata[34], Ἀγαϑὴ Τύχη[35], Atalante[36],

zählige Male wiederholten Bilde des Todten-Cultus auftritt, (z. B. Inghirami: Vasi fittili Tav. 151. 153.) auf Pylades zu beziehen. Es ist jedoch zu beachten, dass die Inschriften des Neapler Gefässes, auf denen diese Deutung wesentlich fusst, bekanntlich gefälscht sind, und die meisten dieser Bilder Elemente enthalten, durch welche sie entschieden dem Alltags-Leben zugewiesen werden.

1 Ann. dell' Inst. arch. To. XII. Tav. agg. N. To. XXIII. Tav. agg. Q. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 30.

2 Auf der Archemoros-Vase.

3 Millin: Tombeaux de Canose Pl. 3.

4 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 11.

5 Bull. dell' Inst. arch. 1851. S. 40.

6 Bull. Napol. Nuova Ser. To. I. S. 92.

7 Inghirami: Gall. Omer. To. III. Tav. 109.

8 Philostratos: Imag. I, 23.

9 Zoega: Bassirilievi To. I. Tav. 13.

10 Dubois Maisonneuve: Introd. à l'étude des vas. Pl. 44.

11 Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 39.

12 Campana: Opere in plastica Tav. 17.

13 Mus. Borb. To. VIII. Tav. 13.

14 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 19.

15 Wieseler: Philologus Th. VI. S. 337.

16 Laborde: Monuments de la France To. I. Pl. 69.

17 Diss. della Pont. Acc. Rom. To. X. S. 275. Tav. 2.

18 Millin: Tombeaux de Canose Pl. 3. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 49. Vergleiche Bull. dell' Inst. arch. 1851. S. 41.

19 An der Ficoronischen Cista und Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 49.

20 Musée Pourtales-Gorgier Pl. 9.

21 Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 70 a. No. 6.; Barker: Lares and Penates S. 198.

22 Z. B. Tischbein: Engravings To. I. Pl. 1. To. III. Pl. 33. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 72. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 25. Etrusk. Spieg. Taf. 156. Causeo de la Chausse: Gemme Pl. 64. Millin: Pierr. gr. Pl. 49. Moses: Vases, Altars Pl. 13. Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 18. Laborde: Mon. de la France To. I. Pl. 67.

23 Z. B. Wiltheim: Luciliburgensia Tab. 7. No. 16. Pistolesi: Il Vaticano descritto To. IV. Tav. 41. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 30. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 21. Dumersan: Descript. du Cabinet d'Allier Hauteroche Pl. 16. No. 8. Minervini: Mon. di Barone Tav. 19. 23.

24 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 50. Millingen: Vas. de div. coll. Pl. 4. Mus. Borb. To. XIII. Tav. 53. und wohl auch Becker: Augusteum Th. II. Taf. 66. Inghirami: Vasi fittili Tav. 171. Müller: Monnaies de Thorvaldsen Pl. 1. No. 371. Panofka: Terracotten Taf. 14. 20.

25 Z. B. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 546. No. 1151 b. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 113. Wohl auch Pistolesi: Il Vaticano descr. To. V. Tav. 36.

26 Z. B. Gerhard: Vases Apuliens Pl. 6. Ann. dell' Inst. arch. To. XXIII. Tav. agg. Q. Bull. Napol. Nuov. Ser. To. I. S. 92., wahrscheinlich auch Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 20.

27 Z. B. Liebe: Gotha numm. S. 82.

28 Z. B. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 206. No. 8. Numism. Pembrochiana To. III. Tab. 26.

29 Z. B. Caylus: Nummi aur. No. 892.

30 Z. B. Numism. Pembrochiana To. III. Tab. 56.

31 Z. B. Beger: Thes. e Thes. Pal. sel. S. 354.

32 Es ist dies ein Grund mehr, warum ich die von mir in den Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 70 a. No. 3. veröffentlichte Gruppe nicht auf Demeter und Triptolemos, sondern lieber auf Kore und Dionysos beziehen möchte.

33 Dubois-Maisonneuve: Intr. a l'ét. des vas. Pl. 7.

34 Nouv. Ann. de l'Inst. arch. Pl. 21.

35 Panofka: Terracotten Taf. 1. No. 1. Auf der Num. Cim. Austr. To. II. Tab. 96. abgebildeten Münze ist die betreffende weibliche Figur wohl besser Felicitas, als Ἀγαϑὴ Τύχη zu benennen. Doch laufen beide Namen dem Wesen nach auf Eins hinaus.

36 Mus. Borb. To. VII. Tav. 2.

Andromeda[1], Oenone[2], Medeia[3], Myrina[4], Phaedra (?)[5], an den Hesperiden[6] u. s. w. Von Kinder-Gestalten endlich sehen wir sie ausser den schon zur Sprache gekommenen besonders häufig denen beigelegt, welche an Grabdenkmälern den Verstorbenen als Diener beigegeben zu sein pflegen. Sonst sind erwähnenswerth ein Kind der Medeia in einer öfters wiederholten Composition[7] und ein von Philostratos[8] beschriebenes Bild des Komos. Hiernach wird es deutlich sein, wie weit sich jene Archaeologen vom Wahren entfernen, welche an Tod und Unterwelt denken, wo sie nur gekreuzte Beine sehen[9]. Aber auch das wird einleuchten, dass, wenn Herakles im Farnesischen Motiv das linke Bein nicht vorwärts gestellt, sondern über das rechte geschlagen hätte, der oben bezeichnete Charakter, auf welchem eben dessen Werth und ausserordentliche Wirkung beruht, in der Hauptsache zerstört wäre. Und dies ist auch von den Alten so wohl erkannt worden, dass es nur einem einzigen späten Stempelschneider (No. 49.) eingefallen ist, diese Veränderung vorzunehmen[10]. Das Vorsetzen des linken Beins hingegen, welches ein ganz wesentliches Element des Farnesischen Motivs ist, trägt nicht Wenig zur Erhöhung seiner Wirkung bei. Theils giebt es, was auch Libanios gefühlt zu haben scheint, der Bereitschaft des Heros, aus der gegenwärtigen Ruhe, wenn es nöthig sein sollte, augenblicklich wieder zu neuen Anstrengungen jeder Art überzugehen, einen treffenden Ausdruck, theils verhindert es, dass das Auge, selbst wenn es das Motiv in statuarischer Ausführung von der Seite betrachtet, doch nicht beleidigt wird. Denn wenn Herakles, was das Gewöhnlichste an Statuen ruhig stehender Männer ist, das linke Bein zurücksetzend gebildet worden wäre[11], so würde dies bei statuarischer Ausführung, wenn der Beschauer seinen Standpunkt auf einer der Nebenseiten wählte, zu Folge der starken Beugung des Ober-Körpers nach vorn, nothwendig den peinlichen Eindruck gemacht haben, als müsse der Heros jeden Augenblick nach vorn überstürzen. Jene Bereitschaft des Herakles aber, bei eintretender Nothwendigkeit die Ruhe wieder mit der alten Thätigkeit zu vertauschen, würde durch Nichts angedeutet gewesen sein.

Das zweite wesentliche Element des Farnesischen Motivs besteht in dem Unterstützen

[1] Mus. Borb. To. XII. Tav. 51.

[2] Millingen: Uned. Monum. To. II. Pl. 18. No. 2.

[3] Millingen: Vas. de div. coll. Pl. 7.

[4] An der Puteolanischen Basis.

[5] Wieseler: Philologus Th. VI. S. 336.

[6] Nouv. Ann. de l'Inst. arch. Pl. 6. und vielleicht auch auf dem bei Gerhard: König Atlas, abgebildeten Vasengemälde.

[7] Mus. Borb. To. V. Tav. 33. Ann. dell' Inst. arch. To. I. Tav. agg. D.

[8] Imag. I, 2.

[9] Siehe z. B. Minervini: Mon. di Barone S. 18.

[10] Aber auch von Bildern anderer Art kenne ich nur vier von sehr untergeordnetem Kunstwerth, welche dem Herakles diese ihm so wenig zukommende Stellung beilegen: zwei Vasen-Gemälde Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 31. und Nouv. Ann. de l'Inst. arch. Pl. 6., eine Gemme Müller: Pierres gr. du musée Thorvaldsen S. 101. No. 826. und einen Spiegel Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 164. Dass die von Einigen für Herakles erklärte Figur der Ficoronischen Cista diesen nicht darstellt, ist schon von Anderen richtig bemerkt worden. Die oben S. 160. angeführte Gemme der Kaiserlich-Russischen Sammlung aber erwartet noch ihre Erklärung. In der auch schon erwähnten Terracotten-Figur (Stephani: Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 70^{a}. No. 6.) endlich ist es nicht Herakles, sondern der Komiker, welcher die Stellung annimmt.

[11] Nur die Verfertiger des Vasen- und des Wand-Gemäldes No. 104. und 105. haben sich erlaubt, diese Veränderung an dem Motiv vorzunehmen; vielleicht auch einige untergeordnete Stempel-Schneider No. 86. 87. 89. Doch ist deren Absicht nicht deutlich zu erkennen.

einer Achsel durch die Keule; eine Stellung, welche einen Theil der Glieder aller Thätigkeit, selbst der Mühe, sich selbst zu tragen, enthebt, und in dem Grade das Gepräge bloser Bequemlichkeit oder Behaglichkeit annimmt, als sich der Körper nur leicht auf seine Stütze lehnt, hingegen das eines dringenden, durch ungewöhnliche Anstrengungen erzeugten Bedürfnisses in dem Maasse, als der sich nach vorn überbeugende Ober-Körper[1] eine Erschöpfung der Kräfte erkennen lässt, welche unabweislich dazu nöthigt, fremde Hülfe zum Tragen der eigenen Last in Anspruch zu nehmen. Besonders deutlich wird dieser Unterschied, wenn man die Art, wie Asklepios dargestellt zu werden pflegt, mit der Weise vergleicht, in welcher Herakles im Farnesischen Motiv auftritt. Die Vertreter des fabrikmässigen Kunstbetriebs freilich, namentlich die Vasenmaler, haben dies, wie so vieles Andere von derselben Wichtigkeit, unzählige Male unbeachtet gelassen. Uebrigens aber ist der Gang, den die alte Kunst bei Anwendung dieser Stellung genommen hat, dem gerade entgegengesetzt, den wir eben in Betreff des Kreuzens der Beine bemerkt haben. Fanden wir dieses vor der Zeit des Pheidias fast ohne Ausnahme gemieden, von da an aber bis in die spätesten Zeiten herab in immer weiterer Ausdehnung angewendet, so wird im Gegentheil das Unterstützen einer Achsel durch einen Stab oder einen entsprechenden Gegenstand durch die der Zeit des Pheidias vorausgehenden Kunstwerke als ein schon damals ganz geläufiges Kunst-Motiv erwiesen[2]. Auch blieb es bis zur Zeit der römischen Kaiser herab, wenngleich immer innerhalb gewisser Gränzen, doch in sehr häufiger und ausgedehnter Anwendung. In augenfälliger Weise beschränkt aber wurde sein Gebrauch, ohne Zweifel in Folge der veränderten Sitte im wirklichen Leben, in der Kaiser-Zeit. Bis dahin finden wir es unzählige Male an Grabsteinen und an gemalten Vasen in Scenen des Familien- und Alltags-Lebens, namentlich auch in Darstellungen gymnastischer und artistischer Uebung[3]. Am häufigsten sind es allerdings ältere Männer, Familien-Häupter, Vorsteher von Gymnasien und Werkstätten, welche in dieser Weise auftreten; allein auch bei jüngeren Männern galt sie

[1] Das Senken des Kopfes, welches das Farnesische Motiv damit verbindet, ist bald die Folge einer vom Willen des Menschen ganz unabhängigen Mudigkeit, bald verschiedener, mehr oder weniger deutlich bewusster Absichten. Von den letzteren besteht die, welcher wir am häufigsten begegnen, in dem Verlangen, sich von der Aussen-Welt zurückzuziehen, sei es dass dieses Verlangen durch den Wunsch, sich ruhig-ernstem, oder kummervollem Nachdenken ungestört hingeben zu können, sei es, dass es durch eine Scham veranlasst ist, die sich in den mannigfachsten Schattirungen bis zu einfacher Bescheidenheit abstufen kann. In dem vorliegenden Falle war das Senken des Kopfs zwar schon in Folge der Abspannung der Muskeln überhaupt eine physische Nothwendigkeit; gewiss aber wollte der Künstler damit auch andeuten, dass Herakles sein thatenreiches Leben in ruhig-ernster, nicht kummervoller Betrachtung an seinem Geiste vorüber gehen lasse. Wenn Libanios meint: δοκεῖ μοι σκοπεῖν, εἴ τι κτείνειεν ἕτερον, so sagt er einer Seits zu viel, anderer Seits zu wenig. Denn darauf, dass Herakles gerade auf einen neuen Kampf sinne, weist nicht die geringste Spur hin, und die offenbar auch zu Grunde liegende rein physische Nothwendigkeit ist ganz übersehen.

[2] Entschieden gehen der Zeit des Pheidias voraus die beiden Grabsteine bei Dodwell: Classical Tour To. 1. S. 243. und bei Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 63. No. 1. und die Vasen bei Stackelberg: Gräber der Hellenen Taf. 16. und bei Dubois Maisonneuve: Introduction à l'étud. des vas. Pl. 77. No. 8. Auch der Spiegel bei Gerhard: Etrusk. Spiegel Tav. 240. ist offenbar sehr alt. Pheidias selbst wendete das Motiv wiederholt am Friese des Parthenon an und Polygnot legte es dem Agamemnon bei. Paus. X, 30, 1.

[3] Ich erinnere namentlich an die Berliner Vase bei Gerhard: Griech. Trinksch. Taf. 12.

für nicht weniger zulässig[1]. Ausserdem finden wir sie damals jedem beliebigen Heros beigelegt, wie Theseus[2], Peirithoos[3], Nestor[4], Palamedes[5], Kepheus[6], Daedalos[7], Proetos[8], Ikarios[9], einigen Thebanern[10], wohl auch Pylades[11] u. s. w. Zu einem charakteristisch anhaftenden Element aber wurde sie für Bilder des Asklepios, die sie nur ausnahmsweise vernachlässigen, und für Herakles, der nicht nur im Farnesischen Motiv, sondern auch sonst häufig so auftritt[12]. Hingegen hat selbst jene Zeit das Motiv nie Frauen[13] oder Kindern beigelegt, und eben so wenig Göttern, wie Zeus, Poseidon, Pluton, Dionysos u. s. w. Nur an Pan[14] und Hermes[15] kann ich es ein Mal nachweisen, und vielleicht auch an Apollo[16], wenn er wirklich gemeint ist, allein nur in seiner Eigenschaft als Rinderhirt. In Betreff des Asklepios und Herakles hielt die römische Zeit an der Ueberlieferung fest. Sonst aber beschränkte sie den Gebrauch des Motivs nur auf sehr seltene Fälle und zwar fast ausschliesslich auf Gestalten der niedrigsten Kreise, wie Hirten[17], Paedagogen[18] u. s. w.; fügte jedoch auch eine neue Erweiterung hinzu, indem sie es in ihrer Weise auch auf Kinder-Gestalten übertrug[19].

Endlich bildet das Legen einer Hand auf den Rücken ein wesentliches Element des Farnesischen Motivs. Die Absicht dieser Haltung ist, sich momentan nicht nur aller Thätigkeit zu enthalten, sondern auch der ermüdeten Hand durch Anlehnen eine Erleichterung zu gewähren. Sie konnte daher nur durch Gedankenlosigkeit auch auf die linke Hand übertragen werden. Die Vor-Pheidias'sche Zeit scheint sie gar nicht angewendet zu haben. Von da an aber machten die alten Künstler bis auf die spätesten Zeiten häufigen Gebrauch von ihr, namentlich in unzäh-

[1] Z. B. Inghirami: Vasi fittili Tav. 178. 192. 246. Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 80. 97. Millingen: Vas. de Coghill Pl. 20. Dubois Maisonneuve: Intr. à l'ét. des vas. Pl. 10. 42. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 76. No. 7. Gargiulo: Rec. des mon. To. II. Pl. 73. Mus. Chius. Tav. III. 175. Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 50. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 270. 273. 280. 282.

[2] Auf dem attischen Relief, für welches oben S. 133. die Litteratur nachgewiesen ist.

[3] Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 158.

[4] Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 11.

[5] Lenormant: Elite céramogr. To. I. Pl. 77.

[6] Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 41.

[7] Mus. Borb. To. XIII. Tav. 58.

[8] Dubois Maisonneuve: Introd. à l'étud. des vas. Pl. 69.

[9] Gerhard: Trinkschalen und Gefasse Taf. 12.

[10] Tischbein: Engravings To. III. Pl. 34. Minervini: Mon. di Barone To. I. Tav. 10.

[11] Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 43.

[12] Z. B. die oben S. 158. besprochenen Silber-Münzen von Kroton, eine andere Münze von Herakleia bei Avellino: Opuscoli To. II. Tav. 4. No. 4., die Vasen-Gemälde bei Millin: Peint. des vases To. II. Pl. 41. Tischbein: Engravings To. IV. Pl. 25. Dubois Maisonneuve: Introd. à l'étud. des vas. Pl. 40. Nouv. Ann. de l'Inst. arch. Pl. 6. de Witte: Descr. des vas. p. provenant des fouilles de l'Etr. No. 99. u. s. w.

[13] Bei den wenigen Bildern, die man allenfalls so auffassen könnte, z. B. Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 66., ist nicht zu verkennen, dass nur Nachlässigkeit der Zeichnung zu Grunde liegt.

[14] Inghirami: Vasi fittili Tav. 171.

[15] Gargiulo: Rec. des mon. To. II. Pl. 53.

[16] Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 54.

[17] Z. B. Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 25. Bouillon: Musée des Antiq. To. III. Basreliefs Pl. 13. Laborde: Voyage de l'Espagne To. I. Pl. 10. Guasco: Mus. Capit. Inscr. To. I. S. 119. Hiernach möchte ich auch auf dem Altar bei Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 69. lieber einen Hirten, als Aeneas selbst voraussetzen.

[18] Z. B. Diss. della Pont. Accadem. Rom. To. X. S. 275. Tav. 2.

[19] Namentlich gehören hierher die auf Grabdenkmälern und sonst unzählige Male wiederkehrenden Bilder des Todes-Schlafs, des Eros u.s.w., welche die eine Achsel durch die umgekehrte Fackel unterstützen. Auch das Bild bei Philostratos: Imag. 7. wird so zu denken sein, nur dass da nicht die Fackel, sondern der Bogen als Stütze diente.

ligen Bildern des Eros und kaum seltener in den Darstellungen des Apollo [1]; zuweilen bei Poseidon [2] und Hermes [3] und vielleicht auch bei Ares [4]. Von Heroen pflegte man das Motiv ausser Herakles [5] vorzugsweise bei Meleager [6] und Paris [7] anzuwenden. Daran schliessen sich jedoch auch andere Heroen, wie Nestor [8], Perimedes oder Eurylochos [9], Ganymedes [10], ein Argonaut [11] und mancher, der schwer zu benennen ist [12], und häufig finden wir es auch an bestimmten oder unbestimmten Männern des wirklichen Lebens [13]. An Frauen aber ist es nur selten deutlich zu erkennen [14]. In der äusseren Form nämlich steht es dem Stemmen einer Hand in die Hüfte besonders nahe und in Folge davon haben die Vertreter des niederen, handwerksmässigen Kunstbetriebs beide Stellungen, obgleich ihnen ein ganz verschiedener Gedanke zu Grunde liegt, häufig mit einander verwechselt oder unsicher zwischen ihnen geschwankt. Und zwar gilt dies nicht nur von vielen Frauen-Gestalten, sondern namentlich auch von zahlreichen Bildern des Asklepios, dem eigentlich, wie die besseren Darstellungen beweisen, nur das Stemmen der Hand in die Hüfte zukommt. Umgekehrt aber zeigen auch einige Wiederholungen des Farnesischen Motivs die Hand nicht auf den Rücken gelegt, sodern in die Seite gestemmt [15].

Dies ist der Gebrauch, den die alten Künstler von den einzelnen Elementen des Farnesischen Motivs gemacht haben. Der Vereinigung derselben jedoch, die ich eben der Kürze wegen mit diesem Namen bezeichne, haben sie sich meines Wissens nie für einen anderen Gott, Heros oder Menschen bedient, als Herakles [16], so unbedenklich sie auch die meisten anderen,

[1] Man vergleiche z. B. eine kleine Marmor-Statue der Kaiserlichen Ermitage, die Statuen bei Clarac: Musée de sculpt. Pl. 476 b. No. 906 d. Pl. 476 d. No. 948 b. Pl. 489. No. 948. Pl. 493. No. 962., das Vasenbild bei Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 66., den geschnittenen Stein der Gall. di Firenze Sez. V. Tav. 50., den Spiegel bei Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 82., die Lampen bei Passeri: Lucernae To. I. Tab. 69. 104. u. s. w.

[2] Impronte gemm. dell' Inst. arch. I, 64. und vielleicht auch auf der Portland-Vase.

[3] Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. agg. A und vielleicht auch Millin: Peint. des vases To. II. Pl. 20.

[4] Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 65.

[5] Nicht nur im Farnesischen Motiv und den sich daran anlehnenden Bildern, sondern auch sonst, z. B. Passeri: Lucernae To. II. Tab. 3.; Musée Pourtalès-Gorgier Pl. 9.; Müller: Pierres gr. du musée Thorvaldsen S. 101. No. 823.

[6] Ueber Gemmen siehe Stephani: Ueber einige angebliche Steinschneider S. 44., Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. agg. K., Janssen: Nederlandisch-Romeinsche Dactyliothek Suppl. II. No. 96.; uber Statuen Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. agg. J. und Clarac: Musée de sculpt. Pl. 805. 806. 807. 811 a.

[7] Clarac: Musée de sculpt. Pl. 396 e. No. 664 f. Pl. 830. No. 2075. Pl. 833. No. 2077 a. Pl. 833 c. No. 2081 b.

[8] Revue arch. To. II. Pl. 40.

[9] Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 19.

[10] De la Cheau: Cabinet d'Orleans To. I. Pl. 12.

[11] Auf der Ficoronischen Cista.

[12] Z. B. Gerhard: Vases Apuliens Pl. 10., die Münzen von Segeste bei Torremuzza: Num. Siciliae Tab. 62., wohl auch die Statuen bei Adam: Rec. de sculpt. Pl. 37. und bei Laborde: Voyage de l'Espagne To. I. Pl. 99.

[13] Hierher gehört z. B. das Vasen-Gemälde Ann. dell' Inst. arch. To. XXIV. Tav. agg. T., der Schauspieler Nikomachos Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 31., das Grab-Relief bei Fellows: Lycia 1840. S. 198., das Wand-Gemälde Pitt. d'Ercol. To. IV. Tav. 17., die Kaiser-Statuen bei Clarac: Mus. de sculpt. Pl. 934. Pl. 2376. Pl. 940 c. No. 2404 a. und andere Statuen Ib. Pl. 861. No. 2185. Pl. 918. No. 2377 a. Pl. 970 a. No. 2492.

[14] Z. B. Aphrodite Clarac: Musée de sculpt. Pl. 632 a. No. 1422 a., Hygieia Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 113., Hekate Dubois Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 7., Erinnys Ann. dell' Inst. arch. To. XXIII. Tav. agg. Q., Andromeda Mus. Borb. Tom. XII. Tav. 51., eine Bakchantin Zanetti: Statue di S. Marco To. II. Tav. 27.

[15] So No. 8. 35. und, wie es scheint, auch No. 50. der in Rede stehenden Reihe.

[16] Am nachsten kommen dem Motiv noch die Gestalten auf einem Gefass der Kaiserlichen Ermitage (Stephani: Antiquités du Bosphore Cimmérien Pl. 62.) und auf einem anderen des Neapler Museum (Dubois Mai-

selbst sehr individuelle und zusammengesetzte Motive für ganze Reihen verschiedener Wesen angewendet haben. Auf diese Weise haben sie am Besten gezeigt, wie deutlich ihnen der dadurch ausgesprochene Gedanke im Bewusstsein geblieben ist. Denn das Motiv ist in der That ein dem Wesen des Herakles so genau entsprechender Ausdruck, wie es deren nur für wenige andere Personen der Sage giebt. Es enthält kein Element, welches für den Herakles-Begriff unwesentlich wäre; die Elemente aber, die für ihn wesentlich sind, spricht es auch vollständig aus. Jedes andere Wesen der Sage wäre unter dieser Form selbst zu einem Herakles geworden.

Hiermit ist der durch das Farnesische Motiv ausgesprochene Gedanke vollständig bezeichnet. Was darüber hinausliegt: ob die Nothwendigkeit, nochmals zu der alten Thätigkeit zurückzukehren, wirklich wieder eintreten werde; ob also die Ruhe des Herakles nur eine vorübergehende, oder eine immerwährende sein werde; ob sie während oder am Ende seines irdischen Lebens zu denken sei, und, wenn das Erstere der Fall sein sollte, bei welcher Gelegenheit sie Statt finde; ob er noch als Heros, oder schon als Gott ruhe; durch welche weiteren Genüsse diese Ruhe etwa noch versüsst werde — von dem Allen sagt das Motiv Nichts und die Exegese sollte doch hier und in anderen ähnlichen Fällen von dem nutzlosen und nur verwirrenden Bemühen abstehen, mehr bestimmen zu wollen, als die alten Künstler selbst zu bestimmen beabsichtigten. Allerdings kürzten sie nicht selten geläufige Compositionen so ab, dass der Beschauer ein ganz bestimmtes Moment, ohne welches das Bild gar keinen Sinn giebt, hinzuzudenken genöthigt ist[1]. Allein damit hat es doch Nichts gemein, wenn man über nähere Bestimmungen entscheiden will, welche für die theoretische Vollständigkeit des künstlerischen Gedankens entbehrlich oder doch für die ästhetische Wirkung gleichgültig sind und die eben desshalb der Urheber selbst ganz unentschieden und ausserhalb des Bildes liegen lassen wollte[2].

sonneuve: Introd. à l'étude des vases Pl. 46. Mus. Borb. To. V. Tav. 51.). Aber auch diese enthalten wesentliche Abweichungen, indem beide den linken Fuss nicht vorwärts, sondern zurücksetzen und an beiden der Ober-Körper sich nicht nach vorn überbeugt. Wenn aber Bilder, welche römische Kaiser unter der Gestalt des Herakles darstellen, dazu diese Form gewählt haben, so kann dies natürlich dem hier Gesagten in keiner Weise entgegenstehen.

[1] Stephani: Titul. Graec. Part. V. S. 26.

[2] Auf dieses Verhältniss hat Jahn: Archaeol. Aufs. S. 168. das bezogen, was Quintilian XII, 10, 6. von Theon sagt: «*Cura Protogenes, ratione Pamphilus ac Me-«lanthius, facilitate Antiphilus, concipiendis visionibus «(quas φαντασίας vocant) Theon Samius, ingenio et «gratia — Apelles est praestantissimus*». Seine Worte sind: «*Theon war berühmt wegen der Kunst, durch lebendigen «und kräftigen Ausdruck den Zuschauer so zu erregen, dass «er auch das wahrzunehmen glaubte, was der Maler nicht «mit dargestellt hatte*», und dabei beruft er sich auf das, was wir bei Quintilian VI, 2, 29. lesen: «*Quas φαντασίας «Graeci vocant, nos sane visiones apellemus, per quas «imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, «ut eas cernere oculis, ac praesentes habere videamur. «Has quisquis bene conceperit, is erit in affectibus poten-«tissimus. Hunc quidam dicunt εὐφαντασιωτὸν qui sibi «res, voces, actus secundum verum optime finget*». Allein dem Quintilian sind demnach *visiones* oder φαντασίαι nicht, wie Jahn glaubt, ein Process im Bewusstsein des Beschauers, sondern im Geiste des Künstlers. Er will sagen, dass Theon die übrigen Maler als εὐφαντασιωτὸς d. h. durch das *sibi res, voces, actus secundum verum optime fingere* übertroffen habe; mit anderen Worten, dass er sich durch lebendige und naturgetreue Darstellung solcher Dinge hervorgethan habe, die der Künstler während der Ausführung seines Werkes nicht selbst vor Augen haben und beobachten oder sich durch Personen, die ihm als Modell dienen, im Wesentlichen ersetzen lassen kann, sondern ganz nach dem Bilde durchführen muss, welches er sich vermittelst seiner Einbildungskraft schafft. Damit stimmt auch vollkommen, was Aelian: Var. Hist. II, 44. von dem Gemalde des Theon sagt, welches einen zum

Was jedoch das einer solchen Bilder-Reihe zu Grunde liegende Motiv unentschieden lässt, darüber konnten einzelne Künstler entscheiden, indem sie es wiederholten. Am häufigsten ist dies beim Farnesischen Motiv geschehen, indem man dem Heros die Hesperiden-Aepfel in die Rechte gab und so die dargestellte Ruhe als eine endliche bezeichnete, zu welcher er nach Vollendung der ihm auferlegten Arbeiten gelangte[1]. Ob dies aber auch an dem Original-Werke der Fall war, muss ganz unentschieden bleiben. Im Wesentlichen auf dasselbe läuft es hinaus, wenn Herakles auf dem Vasen-Gemälde No. 104. und auf der in seltener Weise damit übereinstimmenden Paste No. 103. einen Oliven-Zweig in der Linken hält[2]. Offenbar ist dies (wenn auch der Herausgeber des Vasen-Gemäldes Nichts davon bemerkt hat) eben die Form, welche die Alten mit dem Namen des Ἡρακλῆς ϑαλλοφόρος oder *Hercules Pacifer* bezeichneten[3]. Zu einem Friedensbringer aber konnte ein Herakles doch wohl nicht eher werden, als nachdem er alle ihm für sein Erdenleben vom Schicksal bestimmten Kämpfe glücklich beendigt hatte und so selbst zu endlichem Frieden gelangt war[4]. Auch wenn er auf No. 49. neben Dionysos vor

Kampf vorschreitenden Hopliten im höchsten Affecte (καὶ εἶπες ἂν αὐτὸν ἐνϑουσιᾷν, ὥσπερ ἐξ Ἄρεος μανέντα) darstellte. Gerade Affecte entziehen sich bekanntlich vor allem Anderen der ruhigen Beobachtung des Künstlers, da sie nicht kunstlich von den als Modell dienenden Personen erzeugt werden können oder doch dann in ihrer Erscheinung ganz anders ausfallen, als wahre Affecte. Darum kommt hier Alles auf eine lebendige, sich ihres Gegenstandes klar bewusste Phantasie an. Freilich sagt Jahn auch von Aelian's Worten: «*auch geht er bei seiner Schilderung offenbar darauf aus, das auszumalen, was der Beschauer durch die lebendige Malerei angeregt unwillkührlich in seiner Vorstellung ergänzt, ohne es auf dem Gemälde zu erblicken*». Allein ich muss gestehen, dass ich von Aelian nicht das Geringste angedeutet finden kann, was nicht nothwendig in dem Gemälde selbst hätte zu sehen sein müssen, ausser dass er mit ein paar Worten auch der angreifenden Feinde gedenkt, die er aber gerade so unbestimmt lasst, wie Theon selbst, wie die entsprechenden Munzen, wie der Borghesische Fechter und viele andere Kunstwerke. Von den beiden anderen bekannten Gemälden dieses Künstlers haben wir keine genauere Beschreibung, doch sind ihre Vorwürfe der Art, dass auch sie dem Theon leicht Gelegenheit geben konnten, seine Meisterschaft in der genannten Beziehung zu bewähren.

[1] Siehe oben S. 147. Nicht ohne Interesse ist es zu sehen, wie das späteste Alterthum hierüber dachte. Suidas sagt unter dem Worte Ἡρακλῆς: Τοῦτον φιλόσοφον ἱστοροῦσι καὶ γράφουσι δορὰν λέοντος φοροῦντα· καὶ ῥόπαλον φέροντα καὶ γ' μῆλα κρατοῦντα· ἅπερ τρία μῆλα νικήσαντα τὸν πολυποίκιλον τῆς πονηρᾶς ἐπιϑυμίας λογισμὸν διὰ τοῦ ῥοπάλου τῆς φιλοσοφίας ἀφελέσϑαι ἐμυϑολόγησαν, ἔχοντα περιβόλαιον φρόνημα ὡς δορὰν λέοντος. Καὶ οὕτω φονεύσας τῷ ῥοπάλῳ τὸν δράκοντα τῆς ἐπιϑυμίας ἀφείλετο τὰ τρία μῆλα, ὅ ἔστι τὰς τρεῖς ἀρετάς, τὸ μὴ ὀργίζεσϑαι, τὸ μὴ φιλαργυρεῖν καὶ τὸ μὴ φιληδονεῖν. Διὰ γὰρ τοῦ ῥοπάλου τῆς καρτερικῆς ψυχῆς καὶ τῆς δορᾶς τοῦ ϑρασυτάτου καὶ σώφρονος λογισμοῦ ἐνίκησε τὸν ἰὸν τῆς φαύλης ἐπιϑυμίας, φιλοσοφήσας ἄχρι ϑανάτου.

[2] Die fast vollkommene Uebereinstimmung dieser beiden Bilder ist um so beachtenswerther, je seltener Compositionen der Vasen-Gemälde auf geschnittenen Steinen wiederkehren. Die Paste war lange vor dem Vasen-Gemälde bekannt, ist aber bei der Erklarung des letzteren unbenutzt geblieben.

[3] Corp. Inscr. Gr. No. 5985. Εὐχὴ Ἡρακλῇ ϑαλλοφόρῳ, ἱερῷ, εὐακούστῳ Λ. Κορνήλιος etc. *Herculi pacifero, invicto, sancto sacrum voto suscepto L. Cornelius* etc. Ueberdies sind die römischen Munzen des Lucius Verus, Postumus, Probus, Diocletian und Maximian zu vergleichen, welche den Herakles stehend, einen Zweig in der Hand, mit der Beischrift: *Herculi Pacifero* darstellen und die Worte Virgils: Aen. VIII, 116.:

«*Paciferaeque manu ramum praetendit olivae*».

In dieser Form wurde auch der Hercules Olivarius zu denken sein, wenn sich dieses Beiwort wirklich, wie Preller: Regionen S. 194. meint, nicht auf den Aufstellungsort, sondern auf die Form der Darstellung beziehen sollte.

[4] Auch Hermes ist hier ohne Zweifel dem Herakles in seiner Eigenschaft als pacifer (Ovid: Metam. XIV, 291.) beigesellt. In dem Vasen-Gemälde reicht er dem Herakles den Becher zur σπονδή dar, auf der Paste halt er den Geldbeutel in der Rechten. Herakles aber wurde wohl nur darum zu einem Friedensbringer, weil man ihn als deus agrestis (Jahn: Archaeol. Beitr. S. 62.) zu denken gewohnt war, nach der auch von Ovid: Fast. I, 704. bestatigten Wahrheit:

«*Pax Cererem nutrit, pacis alumna Ceres*».

einem Altare steht und die Opfer zu erwarten scheint, die ihm und dem engbefreundeten Weingott etwa von der Frömmigkeit ihrer Anhänger dargebracht werden möchten, so kann man nur an die Ruhe denken, zu welcher er nach Beendigung aller irdischen Mühen gelangte: und dasselbe gilt von der Münze No. 84., wo wir einen Priester schon mit dem Opfer beschäftigt sehen. Denn dass da, wie auf den meisten Kaiser-Münzen, unter der Gestalt des Herakles der römische Kaiser selbst zu verstehen sein wird, ist hier gleichgültig.

Hingegen ist das Farnesische Motiv offenbar zur Darstellung einer nur momentanen Ruhe in den Bildern benutzt, welche die Auffindung des jungen Telephos vorführen (No. 62. 67. 105.)[1]. Auch die Gemme No. 102. stellt gewiss einen bestimmten Moment des irdischen Lebens des Herakles, mithin auch nur eine vorübergehende Ruhe, dar. Allein ich bekenne, dass mir das Bild im Uebrigen noch unverständlich ist, wenn sich auch mit einiger Gewaltsamkeit leicht mehr als eine Erklärung vorbringen liesse. Dass die Frau eine personificirte Oertlichkeit sei, ist nicht unwahrscheinlich. Die Sphinx hinter ihr scheint unter dieser Voraussetzung auf die Thebe hinzuweisen. Allein was hat der erwachsene Herakles in Theben mit einer Schlange zu thun? Und was ist das für ein Gegenstand, der von der Frau in der Rechten gehalten wird und auch im Abdruck nicht deutlich zu erkennen ist? Wollte man aber an die Lernaeische Schlange, an die am Sangarios, an den Drachen der Hesperiden u. s. w. denken und darnach die Frau benennen, was will dann die Sphinx neben ihr[2]? Wenn Herakles in den Bildern No. 11. 26. 29. 50. 84. und wohl auch No. 64. der in Rede stehenden Reihe, wie in zahlreichen anderen, die Keule auf einen Stierkopf stemmt, so könnte man die Ruhe verstehen wollen, durch welche er sich nach der Bändigung des Kretischen Stiers erholte. Allein wenn gleich dieser Stierkopf ursprünglich wohl so gemeint gewesen sein mag, so war doch diese Bedeutung zu der Zeit, aus welcher diese Werke stammen, längst zu der einer gewöhnlichen Unterlage für die Keule des Herakles abgeschwächt, deren die Künstler bedurften, weil diese nicht füglich von der Achsel bis zur Erde reichen konnte. Am deutlichsten tritt dies an den Darstellungen der Melpomene hervor, welche nicht selten der von Herakles entlehnten Keule auch jenen Stierkopf beifügen. Bei No. 64. aber ist diese Annahme auch der Hesperiden-Aepfel wegen nöthig, welche Herakles zugleich in der Hand hält, und bei No. 84. desshalb, weil er da schon die Opfer entgegennimmt, welche man ihm darbringt. Wenn endlich Libanios das Farnesische Motiv des Löwenfells wegen gar auf die Ruhe bezog, welche dem Herakles nach Besiegung des Nemeischen Löwen zu Theil ward, so bedarf dies keiner Widerlegung.

Die Ruhe des Herakles ist natürlich, eben weil es Herakles ist, der ruht, in allen diesen Bildern die Ruhe eines Siegers. Manche Künstler haben dies jedoch noch besonders hervorge-

[1] Die Statue No. 23. gehört natürlich nicht hierher, da hier die Gruppe des Telephos und der Hirschkuh gar nicht zu einem Bilde mit dem Herakles vereinigt, sondern nur als tektonischer Schmuck für die Basis der Statue benutzt ist.

[2] Eben so wenig kann jetzt Etwas über die Münze No. 47. bestimmt werden. Vor Allem müsste durch Untersuchung eines gut erhaltenen Exemplars festgestellt werden, was eigentlich darauf zu sehen ist.

hoben, indem sie sein Haupt mit einem Kranz (No. 5. 6. 7. 8. 105.) oder Bande (No. 85. 104.) schmückten oder auch eine Nike hinzufügten, die ihn auf einer Säule stehend oder in der Luft schwebend bekränzt (No. 42.). Auch die beigefügten Inschriften: *Virtus Augusti* (No. 89. 91. 96. 97.), *Virtus Augg.* (No. 99.), *Virtus Cari Invicti Aug.* (No. 95.), *Virtus equitum* (No. 93.), *Virtuti Augusti* (No. 88. 90. 92.) und *Virtuti Herculis* (No. 100.) zeigen, wie allgemein man in diesem Bilde die Ruhe als eine Errungenschaft siegreicher Tapferkeit betonte. Andere Beischriften (No. 45. 85. 98. 101.) heben dies zwar nicht so ausdrücklich hervor, fussen jedoch natürlich auch auf derselben Vorstellung.

Wenn die Keule an der Statue No. 6. mit Weinreben umwunden ist, so kann es nicht zweifelhaft bleiben, dass dadurch auf die bakchischen Freuden hingewiesen werden soll, welche die Ruhe des Herakles versüssten. Wesentlich dasselbe ist es, wenn sich ihm auf No. 49. der eng befreundete Dionysos beigesellt. Ueber die Statue No. 18. kann man sich zwar kein End-Urtheil bilden, ohne sie selbst gesehen zu haben. Allein durch den hiernach feststehenden Einfluss der Vorstellung bakchischer Genüsse auf die Behandlung des Farnesischen Motivs überhaupt und durch die Analogie des schon oben angeführten Vasen-Gemäldes wird es gar nicht unwahrscheinlich, dass diese Statue dem Herakles in der That sileneske Züge verleiht. Auch wird es nun nicht zu gewagt erscheinen, wenn ich das Schwein der Statue No. 23. in dem oben[1] besprochenen Sinne auffasse. Die Deutung auf den Erymanthischen Eber hat auch Zoega[2] zurückgewiesen und wenn Herakles an dem Torlonia'schen Sarkophag, der alle Zwölf-Thaten darstellt, in dem Bilde, welches dem Abholen der Hesperiden-Aepfel gilt, die Keule auf einen Schweinskopf stellt[3], so ist es auch offenbar, dass der Erymanthische Eber nicht gemeint sein kann.

Köcher und Bogen (No. 7. 11. 50. 85. 105.) sind natürlich für den Gedanken ganz gleichgültige Zuthaten und nur gewählt, um in verschiedener Weise das Gleichgewicht der Massen herzustellen. Die Schlangen, welche sich zwei Mal (No. 86. 87.) neben dem in einem Tempel aufgestellten Bilde erheben, sind ohne Zweifel nicht nur als dem Herakles auch sonst[4] gegebene Begleiterinnen, sondern in diesem Falle zugleich auch als Tempelhüterinnen gedacht[5]. Der Vorstellungs-Kreis endlich, aus welchem die Uebertragung dieses Bildes in die Knaben- (No. 13. 25. 30. 34. 36.) oder Eros-Form (No. 37.) hervorging, bedarf nach der schon gegebenen umständlichen Darlegung[6] keiner weiteren Erläuterung.

Dass das Original, welches dieser langen Reihe von Kunstwerken zu Grunde liegt, eine Statue und zwar eine Einzel-Statue war, kann nicht ernstlich bezweifelt werden. Der für die aufrecht stehende, nackte, männliche Einzel-Statue zulässigen Motive giebt es eine so geringe

[1] S. 117.

[2] Bassirilievi di Roma To. II. S. 112.

[3] Die Abbildung bei Vitali: Marmi nel palazzo di Torlonia To. II. No. 2. giebt den Kopf allerdings als einen Stierkopf wieder, im Text S. 10. aber wird er ausdrücklich als «*testa di porco*» bezeichnet.

[4] Siehe oben S. 130.

[5] Siehe oben S. 64.

[6] Siehe oben S. 96.

Anzahl, dass es höchst wunderbar wäre, wenn gerade ein Motiv, das den an eine solche Statue zu stellenden und so schwer zu erfüllenden Forderungen mit seltener Vollständigkeit entspricht, gar nicht in diesem Sinne geschaffen wäre, sondern zunächst entweder mit anderen Figuren eine statuarische Gruppe gebildet hätte, oder von der Malerei oder dem Relief ausgegangen wäre. Ja dass das Motiv überhaupt nie in statuarischer Ausführung mit anderen Figuren zu einer Gruppe vereinigt worden sei, kann man wohl mit aller Zuversicht behaupten, da es ein dem Gedanken, wie der Form nach so geschlossenes Ganze bildet, dass jeder Versuch dieser Art misslingen müsste. Sehen wir doch unter den 105 hier zusammengestellten Wiederholungen nur die Münzen No. 42. 47. 49. 62. 67. 84., die Gemmen No. 102. 103. und die Gemälde No. 104. 105. dieses Bild des Herakles mit anderen Figuren in Verbindung bringen, keine aber in einer Weise, welche den Anforderungen an eine statuarische Gruppe irgendwie genügen könnte. Denn selbst von dem Bilde auf No. 62. und 67. würde der Fels mit dem Adler, durch deren Vermittlung allein die Composition zu einem abgerundeten, wenn auch nur malerischen, Ganzen wird, von der statuarischen Behandlung nicht wieder gegeben werden können und schwerlich dürfte diese irgend ein anderes Mittel besitzen, um die kleine Gruppe der Telephos und der Hirschkuh mit dem gewaltigen Heros so zu verbinden, dass nicht nur der Natürlichkeit und Ungezwungenheit der Anordnung, sondern auch allen den Forderungen Genüge geleistet würde, durch deren Erfüllung allein die geschlossene Einheit und Abrundung einer statuarischen Gruppe möglich wird [1]. Wollten wir aber auch den unwahrscheinlichen Fall setzen, dass das Farnesische Motiv zunächst für ein Relief oder Gemälde componirt worden sei, so würde doch wenigstens keine der vorliegenden Combinationen mit weiteren Figuren

[1] Dies ist der wichtigste Grund, wesshalb Jahn's (Arch. Aufs. S. 162.) Meinung, dass zu den Füssen der Farnesischen Statue die Gruppe des Telephos und der Hirschkuh angebracht gewesen sei, nicht zulässig ist. Als Einzel-Statue ein Meister-Werk, wird sie ihres Haupt-Werths beraubt, sobald man sie als Glied einer Gruppe denkt, da sie ein so streng abgeschlossenes Ganze bildet, dass sie mit einem zweiten Gliede gar nicht zu der Einheit einer Gruppe verschmelzen kann. Dazu kommt aber noch, dass Herakles nicht gerade vor sich nieder, sondern merklich seitwärts blickt und dass das, was von der Basis der Statue antik ist, die Annahme, dass sie sich ursprünglich um so vieles weiter nach vorn erstreckt habe, als es bei dieser Voraussetzung nöthig sein würde, durchaus nicht unterstützt. Unbegreiflich ist, was wir Nouv. Ann. de l'Inst. arch. To. I. S. 60. lesen: «*l'Hercule Farnèse, dont les regards, dirigés vers la terre, semblent montrer qu'il faisait partie d'un groupe où figuraient Théléphe, la biche sa nourrice, et peut-être les autres figures indiquées dans la peinture d'Herculanum*». Um einzusehen, wesshalb sich diese übrigen Figuren statuarisch gar nicht zu einer Gruppe mit der Farnesischen Statue vereinigen lassen, braucht man doch eben noch kein Kenner zu sein. Die neuste Meinung (Welcker: Denkm. Th. I. S. 452ff.) ist, dass der Farnesische Herakles als Gegenstuck zu der unter dem Namen der Farnesischen Flora bekannten Statue zu dienen bestimmt gewesen sei. Allein wollte man sich auch die durch Nichts unterstützte, nur dieser Ansicht zu Gefallen aufgestellte Hypothese einer Hebe einen Augenblick gefallen lassen, so würde es doch Niemand entgehen, dass beide Statuen selbst jeden Scheins von Responsion in ihren Motiven entbehren; dass in ihrem Stil nicht das Geringste vorhanden ist, was die Annahme eines gemeinsamen Urhebers unterstützte, und dass die angebliche Hebe um nicht weniger, als zwei Neapolitanische Palmen grösser als Herakles, also nach einem ganz anderen Maasstab gearbeitet ist. Denn die Frau kann in zusammengehörenden Kunstwerken wohl etwas kleiner, gewiss aber nie grösser, als der Mann sein, und wenn man dies etwa hier damit entschuldigen wollte, dass Hebe Göttin, Herakles nur Heros sei, so würde einzuwenden sein, dass Herakles mit Hebe erst als Gott zusammentrifft.

den Eindruck machen, als ob das Motiv zunächst um einer dieser Combinationen willen geschaffen sei. Nicht einmal von der Composition auf No. 62. und 67. kann man dies sagen, wenn diese auch nicht so deutlich, wie die übrigen, erkennen lässt, dass die Figur des Herakles von anders woher entlehnt und dorthin nur übertragen ist. Auf der Münze No. 49. aber stehen Herakles und Dionysos neben einander, ohne in ihrer Handlung oder auch nur in der äusseren Form irgend eine Wechselbeziehung zu einander zu bekunden. Auf den Münzen No. 42. und der Gemme No. 102. ist die Beziehung nur eine einseitige, da zwar die Handlung der Nike und wohl auch die jener unbestimmten Frau durch Herakles bedingt wird, nicht aber auch umgekehrt die des Herakles durch die Frau und die Nike. Nur auf der Münze No. 84., der Paste No. 103. und dem Gemälde No. 104. hat in der That die Wechselbeziehung der dargestellten Personen einen entsprechenden Ausdruck gefunden. Allein dies ist nur dadurch erreicht, dass das Farnesische Motiv eine wesentliche Abänderung erlitten hat, indem Herakles das Haupt nicht mehr senkt, den Blick nicht mehr auf den Boden, sondern nach der ihm gegenübergestellten Person hin richtet. Am Handgreiflichsten aber giebt sich diese Entlehnung der Figur des Herakles von anderswoher in dem Herculanischen Gemälde No. 105. zu erkennen. Dieses hat bekanntlich, was das Colorit und die Zeichnung der übrigen Figuren betrifft, höchst anerkennungswerthe Vorzüge; allein man hat über den Lobeserhebungen, mit denen man diese guten Eigenschaften überhäuft hat, ganz vergessen, auch die Mängel zu bemerken, namentlich das Widersinnige, welches in der Figur des Herakles liegt. Er steht in einer Stellung tiefster Ruhe mit dem ganzen Körper von der im Vordergrund angebrachten Gruppe des Telephos und der Hirschkuh hinweg, fast ganz nach dem Hintergrund hin gewendet, während ihn eine Flügel-Figur auf jene Gruppe aufmerksam macht und dadurch nöthigt, seinen Kopf in der angestrengtesten Weise über die Schulter mehr rückwärts, als seitwärts zu wenden. Da nun offenbar des ganze Gemälde der Auffindung und Betrachtung des Thelephos von Seiten des Herakles gilt, so enthält schon diese Anordnung im Allgemeinen einen Widerspruch. Denn entweder hat Herakles diese Stellung entschiedener Ruhe erst eingenommen, nachdem und weil er den Telephos erblickt hat und sich nun seiner Betrachtung ruhig hingeben will, und dann war es das einzig Natürliche, dass er sich mit dem g a n z e n Körper, nicht in so gezwungener Weise nur mit dem Kopfe nach ihm hin wendete. Oder er ist (so unwahrscheinlich dies auch sein würde) bis zu der Stelle, auf welcher wir ihn stehen sehen, vorgeschritten, weil er Telephos gar nicht bemerkt hat, und nimmt ihn eben erst in dem dargestellten Moment in Folge des Winkes wahr, den er von jener Flügel-Figur erhält. Dann ist gar nicht abzusehen, wie sich sein Körper in dem vorgeführten Moment schon in einer Stellung tiefer Ruhe befinden kann. Aber auch die Einheit seiner Körper-Haltung selbst ist durch einen zweiten, nicht geringeren Widerspruch zerstört, indem man trotz der angestrengten Wendung des Kopfs nach rückwärts doch das Legen der rechten Hand auf den Rücken beibehalten hat. Denn das Letztere ist nur so lange natürlich, als Herakles den Kopf, wie in dem unveränderten Farnesischen Motiv, im Wesentlichen vor sich hin richtet. Sobald aber Jemand veranlasst wird, den

Kopf über die linke Schulter in so angestrengter Weise, wie hier, nach rückwärts zu wenden, so bewegt sich nothwendig die rechte Schulter weiter nach vorn und die rechte Hand entfernt sich in Folge davon unwillkührlich vom Rücken. Die Vereinigung beider Elemente giebt der Stellung eine unerträgliche Härte und Gezwungenheit. Zu Widersprüchen dieser Art aber kommt nur derjenige, der ein Motiv nicht selbstständig für eine grössere Composition schafft, sondern es, da er seinen Werth im Allgemeinen fühlt, anderswoher entlehnt und gewaltsam in das eigene Bild zwängt.

Auch dass das Original wenigstens aus dem dritten Jahrhundert v. Chr., möglicher Weise jedoch selbst aus einem der beiden vorhergehenden stammte, ist nicht zu bezweifeln. Denn dass zwei der erhaltenen Copieen, das Vasen-Gemälde No. 104. und die Münze No. 39., bis zum zweiten oder dritten Jahrhundert v. Chr. zurückreichen, ist mehr als wahrscheinlich. Ueber das Gemälde braucht man kein Wort zu verlieren; in Betreff der Münze genügt es zu erinnern, dass sie, wenn auch die Stadt selbst, der sie angehört, nicht mit Sicherheit bestimmt werden kann, doch wohl mit Recht allgemein einer der unteritalischen Städte zugeschrieben worden ist, von denen der grössere Theil um den Beginn des ersten punischen Kriegs zu münzen aufhörte. Hieran schliessen sich der Zeit nach zunächst die Silber-Münzen von Herakleia in Bithynien No. 42., von denen wenigstens so viel mit Bestimmtheit behauptet werden kann, dass sie vor der Eroberung durch die Römer geschlagen sind; der Denar des Q. Caecilius Metellus Pius Scipio No. 83.; dann das Wand-Gemälde No. 105. und die Lampe No. 37., die beide in Herculanum ausgegraben sind und mithin dem ersten christlichen Jahrhundert angehören werden. Wenigstens ist für die Annahme eines höheren Alters kein Grund vorhanden. Von den übrigen Copieen stammen gewiss nur sehr wenige aus dem ersten christlichen Jahrhundet, kein einziges aus einer früheren Zeit. Fast alle gehören dem zweiten und dritten Jahrhundert n. Chr. an. Bei den Münzen, welche mit den Bildern römischer Kaiser versehen sind, ist eine Ungewissheit gar nicht möglich. Allein auch bei den übrigen vier Münzen No. 40. 41. 43. 44. lassen uns Stil und Buchstabenformen wenigstens darüber keinen Augenblick im Ungewissen, dass auch sie erst in der Kaiser-Zeit geschlagen sind, und dasselbe dürfte leicht von den Statuen, Reliefs und Gemmen eingeräumt werden. Nur in Betreff der Farnesischen Statue selbst wird ein näheres Eingehen auf die Frage nach der Verfertigungs-Zeit nicht überflüssig sein. Denn wenngleich sie schon von den Einen mehr oder weniger entschieden der römischen Zeit zugeschrieben worden ist, so ist sie doch auch von Anderen gar bis gegen die Zeit Alexanders des Grossen zurückversetzt worden.

Auf ihre Inschrift braucht man dabei nicht einmal ein besonderes Gewicht zu legen, obgleich auch diese nicht nur durch die allgemeinen Formen der Buchstaben, sondern auch durch die Art, in welcher sie geschnitten sind, namentlich durch die geringe Praecision und Gewandtheit, so wie durch die Proportionen der einzelnen Linien auf römische Zeit hinweist. Der Stil der Statue reicht schon allein aus, um jeden Zweifel an ihrer Verfertigung in der Zeit der römischen Kaiser zu beseitigen; ja ich glaube nicht zu weit zu gehen, wenn ich es als sehr wahrscheinlich bezeichne, dass sie erst der Zeit nach Hadrian ihre Entstehung verdankt. Aller-

dings giebt sich selbst beim ersten Blick eine äusserst tüchtige Kenntniss des menschlichen Körpers, ein sorgsamer und doch nicht ängstlicher Fleiss, die strengste Consequenz in der Durchführung, und nirgends das leiseste Zeichen von unsicherem Schwanken in der Auffassungsweise der Form kund[1]. Allein diese Auffassungsweise der Form enthält auch eben so wenig irgend eine Spur von frischer Unmittelbarkeit. Sie ist durchaus manierirt; ja sie trägt eine Manier zur Schau, welche nach dem ganzen Gange der alten Kunst erst nach Hadrian aufkommen konnte und aufgekommen ist[2]. Dies dringt sich auf, was man auch an der Statue schärfer in das Auge fassen mag, die einzelnen Muskeln, Adern, Knochen oder Fleischmassen: die Linien und Flächen, in welche sie die Behandlung gegliedert hat; die Art der Verbindung, welche zwischen diesen Statt findet; was dabei betont oder was verwischt ist. Ich hebe nur ein paar besonders fassliche Einzelheiten hervor.

Dass man sich bei der Bearbeitung des Marmors schon zeitig des Bohrers bedient hat, ist bekannt. Wir haben eine ausdrückliche Ueberlieferung darüber[3], und die Aeginetischen Sculpturen, so wie die vom Parthenon liefern ausser anderen die Belege dazu. Von einer Benutzung desselben aber zur Ausführung des Haars liegen, so weit meine Erfahrung reicht, keine Spuren vor, welche über den Beginn der christlichen Zeitrechnung zurückreichten. Und selbst damals geschah dies zunächst, bis zur Zeit des Antoninus Pius, nur in sehr bescheidener Weise. Selbst damals waren die gebräuchlichsten Arten das Haar zu behandeln, wie z. B. jene so charakteristische, die man fast an allen in Pompeji und Herculanum gefundenen Marmor-Werken bemerkt, oder die nicht weniger eigenthümliche, die zur Zeit Hadrian's fast allgemein verbreitet war, noch von der Art, dass sie eine Anwendung des Bohrers gar nicht zuliessen. Gebrauchte man ihn aber zu diesem Zweck, so geschah es immer nur an wenigen, tiefer liegenden Stellen und die Spuren davon verwischte man so viel, als möglich, wieder, indem man die Linien und Flächen nachher sorgfältig mittelst des Meisels und der Feile mit einander verband, und darauf bedacht war, ihnen trotz der bei der ersten Anlage benutzten Bohrers doch allen möglichen Schwung und Fluss zu geben. Ganz anders verfuhr man seit der Zeit des Antoninus Pius. Wie man sich damals überhaupt bei der Auffassung der Formen in den verschiedensten Extremen bewegte, so suchte man auch etwas darin, alle einzelnen Haar-Massen durch tiefe Bohrer-Furchen zu trennen und zu unterhöhlen, deren Kanten hart und unvermittelt stehen zu lassen, durch kühne, scharfe Schnitte und Zerrissenheit der Massen Effect hervorzubringen, und namentlich in die Spitzen der einzelnen Locken tiefe Bohrer-Löcher zu setzen. Auch diese Manier

[1] Nur die Behandlung des Ruckens steht nicht im Einklang mit der der übrigen Theile. Einige erfahrene Künstler, namentlich Engelberg, in dessen Gesellschaft ich das Original wiederholt in allen Einzelheiten durchgemustert habe, erblicken darin eine moderne Ueberarbeitung. Möglich bleibt es jedoch auch, dass nur eine ursprungliche Vernachlässigung zu Grunde liegt, die dadurch veranlasst wurde, dass die Statue bestimmt war, in einer Nische aufgestellt zu werden. Des Folgenden wegen bemerke ich, dass ich bei der Untersuchung der Statue eine Leiter benutzen und so alle Theile, namentlich auch den Kopf, vollkommen genau kennen lernen konnte.

[2] Auf römische Zeit weisen auch die im Verhältniss zum Oberkörper kurzen Beine hin.

[3] Paus. I, 26, 7. Ὁ δὲ Καλλίμαχος — οὕτω σοφίᾳ πάντων ἐστὶν ἄριστος ὥστε καὶ λίθους πρῶτος ἐτρύπησε.

lässt natürlich, wie die Kunst-Werke jener späteren Zeiten beweisen, noch eine Menge Abstufungen und Schattirungen zu. Allein wie dies Verfahren auch im Einzelnen modificirt werden mochte, es war überhaupt nicht eher möglich, als nachdem die Kunst im Ganzen auf jenem Standpunkt angekommen war, den wir sie seit Antoninus Pius einnehmen sehen, und damit stimmt überein, was uns nur von Kunst-Werken aus dem Alterthum geblieben ist. Will man also den Farnesischen Herakles, an welchem diese Manier schon deutlich und scharf ausgesprochen vorliegt, einer früheren Zeit zuschreiben, so hat man wenigstens alle bisherige Erfahrung gegen sich.

Nicht weniger mannigfaltig sind die Weisen, in welchen man zu verschiedenen Zeiten das Auge zu bilden pflegte. Namentlich zeigt der Augapfel, von der Seite gesehen, in den Werken aus der Blüthe-Zeit der alten Kunst eine ganz oder doch fast ganz gerade Linie, die nicht senkrecht, sondern sehr schräg gerichtet ist, so dass der obere Endpunkt bedeutend weiter vorliegt, als der untere. Die Augen-Lieder springen weit vor und sind in entschieden markirte Flächen und Linien mit lebendigem Schwung und mit scharfen Kanten und Winkeln gefasst. Je weiter aber die Entstehungs-Zeit des einzelnen Marmor-Werks von jener Blüthe-Zeit der Kunst entfernt ist, um so mehr nähert sich zunächst jene schräge Linie des Augapfels der senkrechten Richtung. Noch später geht sie immer mehr aus einer geraden in eine krumme über, zunächst nur mit leichterer, allmählich mit immer entschiedener Markirung der Krümmung. Endlich hören auch die Augen-Lieder immer mehr auf, weit vorzuspringen und in schwunghafte und scharf begränzte Linien und Flächen gefasst zu sein; sie werden matt geschlitzt und liegen in flacher, schlaffer Form auf dem mechanisch der Natur nachgebildeten Oval des Augapfels auf. Es kann natürlich Niemand einfallen, Alles bestimmen zu wollen, was jemals einzelne Künstler im Widerspruch mit der allgemeinen Geistes-Richtung ihrer Zeit vorgenommen haben mögen. So viel aber ist gewiss, dass der Augapfel des Farnesischen Herakles jene Linie, welche man sieht, wenn man ihn von der Seite betrachtet, schon so gekrümmt zeigt, und die Augen-Lieder schon so stumpf und ohne allen Schwung gebildet sind, wie dies zum anerkannten Princip der Formen-Auffassung erst seit Antoninus Pius wurde [1]. Und dazu kommt noch eine andere Eigenthümlichkeit in der Bildung des Auges, welche dieselbe chronologische Gränze zieht: die Bezeichnung des Augensterns durch einen vertieften Punkt und Ring [2].

Es ist schon längst von Anderen bemerkt worden, dass eine Bezeichnung desselben durch

[1] In den Werken aus der Zeit Hadrians finden wir auch hierin, wie in Allem, was die Auffassungsweise der Form betrifft, im Verhältniss zu den der Zeit nach unmittelbar vorausgehenden eine wesentliche Besserung; nicht als ob damals die künstlerische Kraft wirklich wieder im Wachsen begriffen gewesen wäre, sondern weil man mit Eifer die Werke aus der Blüthe-Zeit der hellenischen Kunst studirte und nachahmte. Aber freilich konnte ein solches künstliches Aufhalten der Kunst auf dem unvermeidlichen Wege nach abwärts nur bewirken, dass dieser Weg später um so schneller zurückgelegt wurde.

[2] Auch die Bezeichnung und sorgsame Durchbildung der Augenbraunen weist auf römische Zeit hin. Jedoch kann ich den Zeitpunkt, in welchem diese Mode aufkam, nicht näher bestimmen, da ich bei der Durchmusterung der grösseren Massen von Originalen darauf nicht besonders geachtet habe. Am Farnesischen Herakles beruht allerdings der Theil über dem rechten Auge auf moderner Restauration, allein die Bezeichnung der Braune findet auch an der linken Seite Statt, die vollständig antik ist.

eine Vertiefung irgend einer Form an Marmor-Werken nicht vor der Zeit der römischen Kaiser vorkommt. Unter allen den Hunderten und Tausenden von Köpfen in Marmor, die der römischen Zeit vorausgehen, an Grabdenkmälern, Anathemen, Tempelschmuck u. s. w., habe ich, so weit ich sie selbst gesehen habe, nur den alten Grabstein im Museum von Neapel [1] gefunden, an dem es scheinen kann, als sei der Augenstern etwas vertieft. Allein auch da ist dies nicht völlig sicher; was man sieht, könnte wohl auch nur von einer späteren Verletzung herrühren. Die Bezeichnung durch Farbe hingegen war allerdings schon in den ältesten Zeiten gewöhnlich, wie ausser anderen die Selinuntischen Sculpturen beweisen. Auch wurde der Augenstern an Bronz-, Gold- und Silber-Arbeiten, an Münzen und Gemmen schon lange vor dem Beginn der christlichen Zeitrechnung nicht selten durch eine Vertiefung angegeben. Allein hier handelt es sich nur um Marmor-Werke und nur um die Bezeichnung durch eine Vertiefung und dies wurde, wenn es auch vielleicht schon im ersten christlichen Jahrhundert in einzelnen Fällen vorgekommen sein mag, doch erst unter der Regierung von Antoninus Pius vorherrschende Sitte [2]. Sieht man z. B. die zahllosen auf uns gekommenen Kaiser-Büsten durch, so wird man finden, dass jene Vertiefung der Augensterne an den Büsten der Kaiser bis Hadrian in der Regel, hingegen an denen des Antoninus Pius und der folgenden Kaiser nur in äusserst seltenen Fällen fehlt. Dass sie aber überhaupt auch an Büsten der älteren Kaiser vorkommt, ist natürlich leicht dadurch zu erklären, dass diese nach Hadrian gefertigte Copieen älterer Werke sind, die sich hierin der Mode ihrer Zeit bequemt haben. Thatsachen dieser Art, von denen zwar keine für sich allein zwingend ist, die aber doch in ihrem Zusammenhang deutlich genug die Regierungs-Zeit des Antoninus Pius als die Zeit erkennen lassen, in welcher diese Mode aufkam, lassen sich in grosser Zahl nachweisen. Von einem besonderen Gewicht ist es, dass an den Figuren des Titus-Bogen in Rom, so weit man sie ohne Hülfe von Leitern oder Gerüsten hinreichend genau unterscheiden kann, keine Spur einer solchen Bezeichnung zu entdecken ist; dass zu Folge der in dem Gebäude der Accademia di S. Luca in Rom aufbewahrten Gyps-Abgüsse der Reliefs der Trajan-Säule an jenen zahllosen Gestalten ganz dasselbe Statt findet, und dass wir an keinem einzigen der Marmor-Werke, deren Verfertigung in der Zeit Hadrian's keinem Zweifel unterliegen kann, diese Bezeichnung der Augensterne finden, während sie an der Basis der Säule des Antoninus Pius im Vatican nicht fehlt [3] und an den zahllosen Figuren der Säule des Marc

[1] Raoul-Rochette: Monum. Inéd. Pl. 63. No. 1.

[2] Wesentlich zu demselben Resultat ist auch der Bildhauer Wagner, gegenwärtig der erste Kenner der Antike, durch seine Beobachtungen gekommen. Er sagt im Kunstblatt 1824. S. 383. «*Erst unter dem Tiberius scheint* «*dieser Kunstgebrauch seinen Anfang genommen zu haben.* «*Zur Zeit der Antonine und der nachfolgenden Imperato*«*ren hingegen war es allgemeine Sitte, wie die Bildsäulen* «*und Büsten aus dieser Zeit zur Genüge beweisen*».

[3] An dem geflügelten Jüngling sowohl, als an dem anderen, welcher den Campus Martius darstellt, ist die Bezeichnung angebracht, bei der Roma ist sie weggelassen. Die übrigen Köpfe sind zu sehr zerstört. Die Reliefs von dem sogenannten Triumphbogen des Marc Aurel (Rossini: Gli archi trionfali Tav. 47—49.) sind zu dieser Untersuchung nicht brauchbar, da sich aus dem, was Rossini beigebracht hat, ergiebt, dass es ganz unsicher ist, wem der Bogen eigentlich galt, ob er wirklich antik, oder nur aus antiken Fragmenten verschiedenen Ursprungs zusammengesetzt war, und ob, selbst wenn er antik war, alle dahin gerechneten Basreliefs wirklich dazu gehört haben. Die vier im Hofe des Senatoren-Palastes eingemauerten

Aurel regelmässig angebracht ist. Auch ist es von Bedeutung, dass ich bei einer im Jahre 1844 vorgenommenen Durchsicht aller menschlichen und thierischen Köpfe, welche sich an den aus Herculanum und Pompeji in das Museum von Neapel gebrachten Marmor-Statuen, -Büsten, -Hermen und -Reliefs finden (und deren Zahl ist bekanntlich sehr gross), fast keinen einzigen mit vertieften Augensternen gefunden habe. Allerdings nur fast keinen einzigen [1]. Allein die

Reliefs, die beiden auf der Treppe desselben Palastes befindlichen, und das im Palazzo Torlonia aufbewahrte zeigen wenigstens in ihrem gegenwärtigen Zustande eine wesentlich verschiedene Behandlung, sind auf das Mannigfachste restaurirt und zwar sammtlich in der Voraussetzung, dass der Bogen dem Marc Aurel galt, so dass man von dem gegenwartigen Bestande nicht auf ihre ursprüngliche Bestimmung schliessen darf. Namentlich sind an den vier Reliefs im Hofe des Senatoren-Palastes fast alle freistehenden Theile, besonders die Köpfe (die hier regelmassig die Augensterne vertieft zu haben scheinen) modern. An dem Relief in Palazzo Torlonia scheint wenigstens der Kopf des Kaisers aufgesetzt und fremd zu sein. Er stellt allerdings den Marc Aurel dar, hat auch vertiefte Augensterne, allein an allen übrigen Köpfen ist Nichts davon zu bemerken. An den beiden Reliefs auf der Treppe des Senatoren-Palastes hat nur die Figur der Flügel-Frau diese Bezeichnung. Wie viel aber von den Köpfen antik sein mag, lasst sich ohne Anwendung einer Leiter nicht bestimmen.

[1] Eine Vertiefung der Augensterne haben nur folgende Werke:

1. Corridor der Götter-Bilder. Herakles-Statue mit der Zahl 143 und der Bezeichnung *E* (d. h. Herculanum) versehen.

2. Corridor der Kaiser-Bilder. Unbekannte jugendliche Büste, No. 207., *E*. Der Custode versicherte mir jedoch, dass sie in Pompeji gefunden sei.

3. Zimmer der farbigen Marmore. Tisch, unter welchem ein Fisch-Weib, No. 172., *P* (d. h. Pompeji). Gargiulo: Recueil des Monumens To. I. Pl. 47. Gerhard: Neapels antike Bildwerke S. 72. No. 212 c. giebt keinen Fundort an.

4. Zimmer des Atlas. Büste, angeblicher Periander, No. 405., *E*. Von der schwarzen Farbe, von welcher Hr. Gerhard: a. a. O. S. 99. No. 334. spricht, ist Nichts zu sehen, wohl aber sind die Augensterne vertieft.

5. Zimmer des Atlas. Buste, angeblicher Sextus Empiricus, No. 432., *E*. Gerhard: a. a. O. S. 104. No. 361. bezeichnet sie vielmehr als Farnesisch. Die Augensterne bestehen aus tiefen Bohrerlöchern, die ohne Zweifel zur Aufnahme von farbigen Steinen bestimmt waren.

6. Nebenzimmer der Vase. Medusen-Haupt, No. 11., *P*. Gerhard: a. a. O. S. 133. No. 505. giebt die Herkunft gar nicht an.

7. Nebenzimmer der Vase. Relief No. 12., *P*. Gerhard: a. a. O. S. 138. No. 517. kennt die Herkunft nicht.

Endlich will ich noch erwähnen, dass ich in meinen Papieren einer Herculanischen Statue (Gerhard: a. a. O. S. 18. No. 44.) einmal beigeschrieben finde, Augensterne seien nicht, das andere Mal sie seien zu erkennen, ohne dass ich bestimmen könnte, welche Angabe die definitive ist. Auf keinen Fall kommt Etwas darauf an, da der Kopf der Statue fremd ist. Allein auch bei No. 2. und 5. wird die Herkunft aus Pompeji oder Herculanum durch den Widerspruch der Angaben, bei No. 3. 6. 7. dadurch unsicher, dass Hr. Gerhard Nichts davon erfahren hatte; bei allen aber durch die Unzuverlässigkeit jener Angaben überhaupt, die mir auch von Avellino ausdrucklich eingeräumt wurde. Ueberdies bleibt zu Folge anderer Analogieen selbst die Annahme möglich und einer durch so massenhafte Belege unterstützten Sitte gegenuber nicht ganz unwahrscheinlich, dass das eine oder andere dieser Werke nicht bei der Verschüttung jener Städte selbst, sondern erst spater unter die Erde gekommen und so in neuerer Zeit dort mit ausgegraben sei. Das könnte man auch von einem Hermes-Kopf glauben, der, ursprünglich zu einer Statue oder Herme gehörend, ohne diese im Jahre 1832 in Herculanum gefunden wurde und sich gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage befindet. Die Augensterne sind durch eine allerdings nur ganz schwache Vertiefung bezeichnet. Hierbei muss auch davor gewarnt werden, dass man nicht, wie so oft geschieht, Alles, was in irgend einer baulichen Anlage eines Kaisers gefunden wird, der Zeit desselben zuschreibe, als ob solche Anlagen nie in spaterer Zeit noch weitere Verschönerungen erhalten hätten. Denn ohne Zweifel ruhrt es nur daher, dass man z. B. auf dem Forum Trajan's in Rom, oder in der Villa Hadrian's bei Tivoli auch einzelne mit einer Vertiefung der Augensterne versehene Marmor-Werke gefunden hat; dass die Pferde- und Panther-Köpfe an dem Sarkophag in Palazzo Farnese in Rom, der aus dem Grabmal der Caecilia Metella stammt und schon durch die gewundenen Cannelurungen und seine übrige tektonische Anlage seine Entstehung nach Hadrian deutlich bekundet, damit versehen sind. Das Urtheil aber über Werke, wie die angebliche Pompejus-Statue in Palazzo Spada, die Dioskuren auf Monte Cavallo u. s. w. hat sich nach einem solchen Gesetz, nicht dieses nach jenem zu richten.

wenigen Beispiele des Gegentheils lassen noch ausweichende Erklärungen zu, sind meistens zu unsicher und ihrer Zahl nach gegenüber jener Masse entgegenstehender Belege zu gering, als dass ihnen irgend ein Gewicht beigelegt werden könnte, da ja ohnehin Niemand würde behaupten wollen, dass dieser Gedanke überhaupt keinem Künstler vor Antoninus Pius in den Sinn gekommen wäre, sondern nur, dass diese Bezeichnung erst seit jener Zeit zu einer allgemein angenommenen Sitte wurde. Bei der Farnesischen Statue aber einen so ausserordentlichen Fall anzunehmen muss man um so mehr Bedenken tragen, je entschiedener auch alle übrigen Eigenthümlichkeiten der Behandlung auf dieselbe Zeit hinweisen.

Der Einwand endlich, den man selbst von achtungswerther Seite machen hört, dass die Statue ganz den Eindruck eines Originals mache und darum älter sein müsse, als alle übrigen Wiederholungen desselben Motivs, beruht auf der Zweideutigkeit des Ausdrucks: *Original.* Was man einer Statue ansehen kann, ist eben nicht mehr oder weniger, als die Einheit in den Principien der Formen-Auffassung, die Sicherheit, mit welcher sie bei allen Einzelheiten durchgeführt sind, oder das Gegentheil; nicht aber, ob das Motiv entlehnt sei, oder nicht. Ist jene Einheit und Sicherheit unzweideutig ausgesprochen, so folgert man mit Recht daraus, dass die Behandlung vollkommen selbstständig, das Werk in diesem Sinne ein Original sei. Dies schliesst aber gar nicht aus, dass der künstlerische Gedanke selbst einem Anderen abgeborgt ist, wie ja auch z. B. die meisten Werke Thorwaldsens, deren Motive von der Antike entlehnt sind, nur in diesem Sinne Originale sind.

Jener Schluss ist also auch bei der Farnesischen Statue ganz ungerechtfertigt und man wird es hiernach wohl als ausgemacht ansehen dürfen, dass sie erst unter den römischen Kaisern; als sehr wahrscheinlich, dass sie erst nach Hadrian gefertigt ist, um so mehr, als es gar nicht an Werken dieser späten Zeit fehlt, die sich in der Behandlung ganz wohl mit ihr messen können. Ich erinnere nur an eine berühmte Büste desselben Kaisers, in dessen Thermen die Farnesische Statue gefunden ist. Auch sie ist mit der Farnesischen Sammlung in das Museum von Neapel gekommen[1] und kann daher bequem mit der Statue in allen Einzelheiten verglichen werden. Dabei erkennt man leicht, dass in der That in beiden Werken die Auffassungs- und Behandlungs-Weise der Form im Ganzen wie im Einzelnen, beim Haar, beim Auge, bei den übrigen Fleisch-Theilen ganz auf denselben Principien fusst. Man bemerkt keine anderen Verschiedenheiten, als die, welche dieselben Principien bei verschiedenen Künstlern und bei einem verschiedenen Maasstab immer annehmen werden. Winckelmann meinte zwar, dass man zu Caracalla's Zeit wohl eine solche Büste, aber nicht eine ganze Statue dieser Art zu verfertigen im Stande gewesen sei. Allein eine solche Behauptung müsste selbst dann sehr gewagt erscheinen, wenn es auf eine neue Composition ankäme. Wenn es sich aber nur um die Wiederholung eines älteren Motivs handelt, so müssen doch wohl zur Behandlung der übrigen Körper-

[1] Winckelmann: Werke Th. V. S. 269. 593. Th. VI, 2. S. 382. Gargiulo: Recueil des monumens To. I. Pl. 37. Gerhard: Neapels antike Bildwerke S. 31. No. 170.

Theile die Kenntnisse und Fertigkeiten ausreichen, ohne die auch eine Büste jener Art nicht zu Stande kommen konnte.

In geographischer Beziehung vertheilen sich die Wiederholungen des Farnesischen Motivs so, dass die, welche der christlichen Zeitrechnung vorausgehen, Herakleia in Bithynien (No. 42.) und Italien (No. 39. 83. 104.) angehören und zwar finden wir die beiden ältesten der letzteren (No. 39. 104.) in Unter-Italien, die darauf folgende (No. 83.) in Rom. Unter den Kaisern sehen wir das Bild vor Allem in Rom in Statuen, auf Münzen u. s. w. mit seltenem Eifer immer von Neuem wiederholt; auf den Münzen, wie die Beischriften beweisen, gewöhnlich so, dass unter dieser Form der regierende Kaiser zu verstehen ist. Zwei Mal (No. 86. 87.) findet es sich dort auch inmitten eines Tempels als Cultus-Bild. Im griechischen Mutterland und in den östlich gelegenen Ländern begegnen wir ihm fast ausschliesslich auf Münzen, namentlich solcher Städte, die von Rom aus Colonieen empfangen hatten [1] oder von dort aus überhaupt erst gegründet worden waren [2] und solcher Kaiser, von denen es schon von anderwärts her bekannt ist, dass sie es vorzugsweise liebten, mit Herakles identificirt zu werden [3], wie Nero No. 45., Domitian No. 46. 47., Hadrian No. 48. 49., Antoninus Pius No. 50., Commodus No. 55., Caracalla No. 63—67., Gallien No. 79—81., Maximian No. 82. Es ist also wohl deutlich, dass das Bild auch auf den griechischen Münzen mit Ausnahme derer von Herakleia vielleicht stets aus Rücksicht auf den regierenden Kaiser gewählt war [4], und dass es diese Städte erst von Rom aus zu einer Zeit empfangen hatten, als man dort in Folge der Vorliebe der Kaiser für Herakles angefangen hatte, einen besondern Werth darauf zu legen [5].

In Betreff des Originals wird man hiernach vermuthen dürfen, dass es, wenn auch vielleicht aus einer der Haupt-Schulen des griechischen Mutterlandes hervorgegangen, doch unmittelbar nach seiner Vollendung entweder nach Herakleia in Bithynien oder in eine Stadt Unter-Italiens versetzt worden war. Von da mag es um die Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr. nach Rom, und zwar zunächst in den Besitz des Q. Caecilius Metellus Pius Scipio gekommen und dann, wenn die Münzen No. 86. 87. dem Original selbst gelten [6], in einem Tempel als Cultus-Bild verwendet worden sein. Die allgemeine Aufmerksamkeit aber zog es

[1] Korinth No. 51. 53. 56. 63. 68. 74., Patrae No. 45. 52. 54., Megara No. 57., Parion No. 81., Germa No. 62. 67., Alexandria Troas No. 78.

[2] Nikopolis No. 71. 73. 75.

[3] De Witte: Revue numism. 1844. S. 354. ff. 1845. S. 266 ff. Piper: Mythologie der christlichen Kunst Th. I. S. 133 ff.

[4] Bald weil der regierende Kaiser sich mit Herakles zu identificiren pflegte, so dass das Bild den Kaiser selbst in der Form des Herakles darstellen sollte, bald weil jener diesen besonders verehrte. Am deutlichsten ist das Letztere bei den zahlreichen unter Septimius Severus geschlagenen Münzen No. 56—62., da dieser bekanntlich einen grossen Tempel zu Ehren des Herakles und Dionysos als «*di auspices*» erbaute.

[5] Daraus ergiebt sich, dass die Meinung Hrn. Rathgeber's: Bull. dell' Inst. arch. 1840. S. 75., dem Bild der Münzen von Parion No. 81. liege die von Plinius: Hist. Nat. XXXIV, 78. erwähnte Herakles-Statue zu Grunde, jeder Wahrscheinlichkeit entbehrt.

[6] Dass das Bild hier verkehrt ist, und das an der linken Seite zeigt, was an der rechten sein sollte, kann natürlich hier so wenig stören, als an zahlreichen ähnlichen Wiederholungen.

auch dort erst dann auf sich, als die Kaiser, die den Herakles besonders verehrten und sich mit ihm zu identificiren pflegten, anfingen, dabei dieses ausdrucksvolle Motiv zu bevorzugen.

Kam es aus Herakleia, so kann man kaum daran zweifeln, dass eben jene Herakles-Statue zu verstehen ist, welche Cotta bei der Eroberung dieser Stadt im Jahre 69 v. Chr. von da nach Rom brachte. Memnon[1] sagt von ihr: Καὶ δὴ καὶ τὸν Ἡρακλέα τὸν ἐκ τῆς ἀγορᾶς ἀνήρει, καὶ σκευὴν αὐτοῦ τὴν ἀπὸ τῆς πυραμίδος, πολυτελείας, καὶ μεγέθους καὶ δὴ καὶ ῥυθμοῦ καὶ χάριτος καὶ τέχνης οὐδενὸς τῶν ἐπαινουμένων ἀπολειπομένην. Ἦν δὲ ῥόπαλον σφυρήλατον ἀπέφθου χρυσοῦ πεποιημένον, κατὰ δὲ αὐτοῦ λεοντῆ μεγάλη ἐκέχυτο· καὶ γωρυτὸς τῆς αὐτῆς μὲν ὕλης, βελῶν δὲ γέμων καὶ τόξου. Πολλὰ δὲ καὶ ἄλλα καλὰ καὶ θαυμαστὰ ἀναθήματα ἔκ τε τῶν ἱερῶν καὶ τῆς πόλεως ἀφελὼν ταῖς ναυσὶν ἐγκατέθετο. Wenn sich αὐτοῦ in den Worten: κατὰ δὲ αὐτοῦ λεοντῆ u. s. w. wirklich nicht auf Herakles, sondern, wie es scheint, auf ῥόπαλον bezieht, so liegt darin ein sehr deutlicher Hinweis auf das Farnesische Motiv. Auch steht der Köcher nicht im Wege, da wir diesen auch an anderen Wiederholungen dieses Motivs hinzugefügt finden. Unerklärt bleibt dann nur, wie Q. Caecilius Metellus darauf kam, diese Statue durch seinen Legaten Eppius auf einem Denar abbilden zu lassen. Kam das Original aber aus Unter-Italien, so giebt uns Cicero[2] Nachricht von einer Statue, die hierher gezogen werden könnte. Durch ihn erfahren wir, dass sich unter den von Verres aus Sicilien nach Rom entführten Kunst-Schätzen auch eine Bronze-Statue befand, die den Herakles darstellte, von Myron gefertigt sein sollte und ursprünglich in der Privat-Capelle des Hejus in Messana aufgestellt war. Ihr ehemaliger Besitzer kam bei dem Process des Verres nach Rom und forderte seine Statuen zurück. Auch verlor Verres bekanntlich seinen Process und musste an Sicilien eine bedeutende Summe bezahlen[3]. Dass er aber auch nur eins der geraubten Kunst-Werke wieder herausgegeben habe, davon erfahren wir Nichts. Hingegen wissen wir, dass er viele der von allerwärts her zusammengeschleppten Kunstschätze in Rom an verschiedene für ihn wichtige Personen theils verlieh theils verschenkte, um so der ihm drohenden Gefahr zu entgehen[4]. Ja dass gerade diese Statue in Rom zurückgeblieben ist, wird mehr als wahrscheinlich, durch die Angabe des Plinius[5]: (Myron fecit) «*Herculem qui est apud circum maxumum in aede Pompei Magni*». Sillig[6] (und dies ist ihm noch neuerdings nachgesprochen worden) warnt zwar davor, dass man nicht beide Angaben auf eine und dieselbe Statue beziehe. Allein es ist gar nicht abzusehen, warum man dies nicht thun soll. Wir sehen denselben Künstler, denselben Vorwurf, dasselbe Material, wenigstens für eine gewisse Zeit dieselbe Stadt; muss man da nicht beide

[1] Cap. 52. S. 78. ed. Orelli.

[2] Verr. II, 4, 4. «*Erat apud Heium sacrarium «magna cum dignitate in aedibus, a majoribus traditum, «perantiquum, in quo signa pulcherrima quattuor summo «artificio».* § 5: «*ex altera parte Hercules, egregie factus «ex aere; is dicebatur esse Myronis, ut opinor; et certe. «Item ante hos deos erant arulae, quae cuivis sacrarii «religionem significare possent».*

[3] Drumann: Geschichte Roms Th. V. S. 324. 328.

[4] Cicero: Verr. II, 1. c. 19. § 51. c. 20. § 54. II. 4. c. 16. § 36. Drumann: Geschichte Roms Th. V. S. 268 f. 321.

[5] Hist. Nat. XXXIV, 57.

[6] Catalogus artificum S. 286.

Erwähnungen auch auf eine und dieselbe Statue beziehen, so lange zwei verschiedene durch gar Nichts angezeigt sind? Dann gewinnen wir aber für die Statue des Hejus die weitere Kenntniss, dass sie später in einem Tempel des Herakles aufgestellt war, den Pompejus der Grosse am Circus Maximus erbaute[1]. Nimmt man nun dazu, dass eben jener Metellus, der den oft erwähnten Denar schlagen liess, der Schwiegervater von Pompejus war, und dass gerade die Meteller zu den von Verres aus gutem Grunde mit Geschenken besonders reichlich bedachten Personen gehörten[2]: wer sollte da nicht auf den Gedanken kommen, dass Verres die Statue des Hejus zunächst dem Q. Caecilius Metellus Pius Scipio übergeben hatte; dass dieser sie, um sich nach Art der damaligen Grossen Roms mit seinem Kunst-Besitz zu brüsten, auf einem von ihm geschlagenen Denar abbilden liess und sie später ihrer früheren Bestimmung gemäss seinem Schwiegersohn als Schmuck für den von diesem erbauten Tempel überliess[3]? Die Urheberschaft des Myron würde freilich selbst so noch immer sehr problematisch bleiben. Bei Statuen, welche nie öffentliches, sondern Privat-Eigenthum waren; erst in römischer Zeit aus dem Dunkel einer Privat-Capelle hervorgezogen wurden und zu allgemeinerer Anerkennung gelangten; überdies bis dahin einer Sammlung angehörten, welche nur die in römischer Zeit unvermeidlichen Namen Polyklet, Myron und Praxiteles aufzuweisen hatte: bei solchen Statuen kann die Kritik nie zu vorsichtig sein. Diese Namen waren einmal für die römische Zeit, was die *Raphaels*, die *Tizian's* u. s. w. der heutigen Sammler sind.

Soll man sich aber für eine dieser beiden gewiss nicht ganz unbegründeten Annahmen entscheiden, so wird man es wohl als ungleich wahrscheinlicher anerkennen müssen, dass die Kolossal-Statue, welche die reiche Bithynische Stadt ihrem Schutz-Heros zu Ehren auf öffentlichem Markte aufstellte, ein Original-Werk war, als dass dies bei der Statue der Fall war, mit welcher ein einfacher Bürger seine kleine Privat-Capelle schmückte. Dies leitet auf die Vermuthung, dass die Statue in Herakleia in der That das Original war, welches wir suchen; die des Hejus aber eine Copie eben dieser Statue. Original und Copie wären demnach fast zu gleicher Zeit nach Rom gekommen und hätten die Römer zuerst mit dieser Darstellungs-Weise des Herakles, die ein Jahrhundert später so allgemeinen Anklang finden und von Rom aus nach allen Seiten hin verbreitet werden sollte, bekannt gemacht. Auch rührte vielleicht das Kunstwerk, welches ursprünglich jene blühende Stadt Klein-Asiens schmückte, von Myron her und eben dies veranlasste die Behauptung, dass die Copie im Besitz des Hejus selbst ein Werk dieses Meisters sei. Plinius aber nannte bei seiner Aufzählung der Arbeiten des Myron nur die

[1] Becker: Topographie S. 477.

[2] Asconius S. 174. ed. Orelli: «*Nam aedili atque* «*praetori Hortensio et item Metellis rapta ex provinciis* «*signa ad ornandum forum et comitium commodaverat* «*Verres*».

[3] Bekanntlich liefern die römischen Familien-Munzen zahlreiche Beispiele dafur, dass die Vornehmen Roms bedeutende Kunstwerke ihres Besitzes auf den von ihnen geschlagenen Denaren abbilden liessen. Man vergleiche z. B. einen bekannten Denar mit dem Namen des Plancus (Riccio: Monete delle antiche famiglie Tav. 37. No. 12.) und Plinius: Hist. Nat. XXXV, 108. «*Nicomachus Ari*«*staei filius ac discipulus pinxit raptum Proserpinae,* «*quae tabula fuit in Capitolio in Minervae delubro supra* «*aediculam Iuventatis; et in eodem Capitolio, quam* «*Plancus inperator posuerat, Victoria quadrigam in su*«*blime rapiens*». Panofka; Zur Erklarung des Plinius S. 15.

letztere, weil nur diese unter dessen Namen nach Rom gekommen war. Dies Alles wird freilich nur zu ungewiss bleiben; allein es dürften doch so die unzureichenden Andeutungen, die uns über den Ursprung einer so bedeutenden Schöpfung antiker Kunst geblieben sind, wenigstens in einen Zusammenhang gebracht sein, der mit dem gewöhnlichen Lauf der Dinge im Einklang steht.

Als Schmuck von Grabdenkmälern tritt Herakles, wie schon bemerkt wurde, nur um der Nutzanwendung willen auf, die der Beschauer auf sich selbst und sein eigenes Schicksal nach dem Tode davon machen; um des Trostes willen, den er in dem Gedanken an die dem Herakles als Lohn für seine Erden-Mühen gewährte endliche Ruhe und die damit verbundenen Genüsse finden sollte. Je allgemeiner man in römischer Zeit gewohnt war, Tröstungen dieser Art in dem Gräber-Schmuck zu suchen und zu finden, um so sicherer konnten die Künstler darauf rechnen, dass der Beschauer, auch wenn er nicht jedes einzelne Element dieses Gedankens ausdrücklich ausgesprochen finden sollte, doch das fehlende unwillkührlich ergänzen werde. Bald haben sie daher nur die Zwölf-Thaten als Inbegriff aller dem Herakles auf Erden beschiedenen Mühen und Anstrengungen dargestellt, und es dem Beschauer überlassen, die daraus hervorgegangene endliche Beseeligung und die Nutzanwendung für den Menschen selbst hinzuzudenken. Bald haben sie dem Auge nur den dem Herakles jenseits gewährten Lohn vorgeführt, in der Voraussetzung, dass sich der Beschauer dabei auch der auf Erden vorausgegangenen Mühen und Leiden erinnern werde, durch welche allein ein so hoher Lohn errungen werden konnte. Bald zeigen sie uns in den Bildern der letzteren Art den Herakles als thätigen Theilnehmer des wilden, bakchischen Thiasos, und verwischen dadurch mehr oder weniger den Begriff der Ruhe; bald stellen sie diese als Haupt-Moment in den Vordergrund.

Den ersten Platz unter den letzteren Grabdenkmälern nimmt ein schöner Sarkophag-Deckel des Vaticanischen Museum's ein[1]. Er stellt den Herakles gelagert dar und ist durch die Lebendigkeit der Composition überhaupt, besonders aber durch die Entschiedenheit von Interesse, mit welcher Herakles als Mittelpunkt, ja als Gebieter des ganzen bakchischen Thiasos hingestellt ist. Das Ganze besteht aus zwei übereinander angebrachten Streifen und die Mitte des obersten wird von Herakles eingenommen, der in der einen Hand die Keule, in der anderen den Skyphos auf seine Löwenhaut hingestreckt liegt und den langen bakchischen Zug, der vor ihm, wie vor seinem Meister, vorüberzieht, zu mustern scheint.

Andere Grabdenkmäler stellen ihn dar, wie er sitzend der ihm nach langen Mühen gewährten Ruhe geniesst. Dahin gehört zunächst ein Pompejanisches Grabmal[2]. An einem Eck-Pfeiler der umfassenden und mit mannigfachem Schmuck versehenen Anlage sehen wir Herakles, wie er ruhig sitzend in der oben[3] besprochenen Weise seine Keule mustert. Von bakchischen oder aphrodisischen Genüssen findet sich keine Andeutung. Jedoch lehrt das neben

[1] Mus. Pio-Clem. To. I. Tav. 33. Pistolesi: Il Vaticano descritto To. V. Tav. 19. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 164. No. 98.

[2] Millin: Descr. des tombeaux decouv. à Pompéi Pl. 5. No. 7. Mazois: Ruines de Pompei To. I. Pl. 26.

[3] S. 154.

dem Heros angebrachte Horoskop[1], dass seine Ruhe nicht als ein gewöhnliches Ereigniss des täglichen Lebens, sondern mit Bezug auf Leben und Sterben gewählt ist. Das daran aufgehängte Schwert soll wohl auf die ritterlichen Eigenschaften hinweisen, die den im Grabe Ruhenden auszeichneten. Ob ein anderes Bildwerk[2] aus sehr später Zeit ein eigentliches Grab-, oder ein anderweitiges Ehren-Denkmal sei, kann zwar nicht mit Sicherheit entschieden werden, da die Inschrift nur aus ungenügenden Abschriften bekannt ist und jetzt grösstentheils verwischt zu sein scheint; allein eben die bakchischen Darstellungen machen das Erstere wahrscheinlicher. An der Vorderseite sehen wir Dionysos, wie er unter Epheu-Ranken stehend sich von einer Bakchantin aus einem Rhyton Wein in einen Kantharos einschenken lässt, während an der einen Nebenseite ein Satyr, an der anderen Silen unter Weinranken erscheint. Ausserdem sind an der Vorderseite im Hintergrunde in sitzender Stellung die beiden Freunde des Dionysos hinzugefügt, einer Seits Herakles mit Keule und Skyphos, anderer Seits Hermes mit Kerykeion und Geldbeutel, und an dem untersten Theile ein Altar zwischen zwei Schlangen, offenbar ein Bild eben dieses Altars, den es schmückt. Die Schlangen sind die schon oben[3] erwähnten gewöhnlichen Hüterinnen von Heiligthümern, Grabmälern und Wohnhäusern, denen wir auch in Pompeji allerwärts begegnen. Der Gedanke ist wesentlich derselbe, wie da, wo an diesem Theile des Grabdenkmals[4] ein Hund angebracht ist, der, wie sonst im Atrium der Wohnhäuser[5], an der Kette liegt. Das wichtigste Denkmal von dieser Art aber ist ein ovaler Sarkophag, der sich früher im Palast Altemps in Rom befand und gegenwärtig eine der schönsten Zierden der reichen Kunst-Sammlung bildet, mit welcher unser hochverdienter Präsident, Graf Uwaroff, sein Schloss Poretsch bei Moskau geschmückt hat. Wegen aller Einzelheiten verweise ich auf die beredte Schilderung, welche der kunstsinnige Besitzer selbst in unserem Bulletin[6] gegeben hat, und erinnere nur zur Unterstützung meiner Auffassung als Sarkophag an das berühmte, in allem Wesentlichen übereinstimmende Monument des Vaticanischen Museum, in welchem noch bei der Auffindung zwei Skelette vorhanden waren[7]. Diese wannenartige Form, die wir auch sonst noch oft den Sarkophagen in späterer Zeit gegeben sehen, mag mit den an das künftige Leben geknüpften materialistischen Hoffnungen zusammenhängen, sei es dass sie von der Wein-Kelter entlehnt war, sei es dass sie an das warme Bad erinnern sollte, welches man auch dort zu finden hoffte[8].

Die dritte Bilder-Gruppe stellt Herakles in aufrechter Stellung ruhend dar. Ein Relief-

[1] Siehe oben S. 111.

[2] Beger: Hercules Ethnic. Tab. 20. Bouillon: Musée des mon. To. III. Autels Pl. 5. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 134. 135. Inghirami: Mon. Etruschi To. VI. Tav. N 3. Wieseler: Denkmaler Th. II. No. 374.

[3] S. 64.

[4] Bartoli: Gli antichi sepolcri Tav. 89.

[5] Mus. Borb. II, 56. Petron 29.

[6] To. IX. S. 113ff. Mélanges Gréco-Romains To. I. S. 121ff. Vergl. Winckelmann: Werke Th. II. S. 693.

[7] Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 29. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 133.

[8] Uebrigens übergehe ich hier den zuletzt bei Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 7. abgebildeten Sarkophag, da mir das, was Raoul-Rochette darauf gesehen haben will, so ausserordentlich erscheint, dass ich nicht daran glauben kann, ohne es mit eigenen Augen gesehen zu haben.

Fragment der Matteischen Sammlung[1], welches offenbar mit einem zweiten an demselben Ort befindlichen[2] zusammengehört, kann ich nur für den Rest eines grossen Sarkophags halten. Es zeigt drei Bogen und in jedem einen ruhig stehenden Herakles. Das mittelste Bild ist eine Wiederholung des Farnesischen Motivs, von dem es nur in so weit abweicht, als Herakles die Löwenhaut über den Kopf gezogen hat. Es soll im Allgemeinen die Vorstellung des Ausruhens nach den Anstrengungen eines bewegten Lebens aussprechen, während das zweite durch die Hesperiden-Aepfel, wenn diese antik sind, die Beendigung aller Aufgaben, das dritte durch ein Füllhorn oder grosses Rhyton die Genüsse betont, welche jene Ruhe versüssen. Ohne diese Breite wird derselbe Gedanke an einem Cippus[3] ausgesprochen, wo Herakles dargestellt ist, wie er mit den Hesperiden-Aepfeln und der Keule in den Händen ruhig steht. Die unentschiedene Haltung des Heros giebt zwar dem Begriff der Ruhe keinen genügenden Ausdruck, allein, was der Künstler sagen wollte, kann in diesem Zusammenhang nicht zweifelhaft beiben. Auffallend ist der Platz, der einem Medusen-Haupt im Rücken des Herakles angewiesen ist. Dennoch ist es wohl auch hier nichts Anderes, als an unzähligen anderen Grabdenkmälern: ein Sinnbild des Todes-Schreckens[4], und nur darum nicht, wie sonst, im Mittelpunkt der Guirlande angebracht, weil es dann durch den vorstehenden Herakles ganz verdeckt worden wäre. Das merkwürdigste Denkmal dieser Art aber ist das Fragment einer Sarkophag-Platte, welches ich noch im Palast Mattei in Rom vorfand[5]. Ihrem Urheber genügte weder die Vorstellung einer endlichen Ruhe, noch die der damit verbundenen bakchischen Freuden; er hat den Herakles dargestellt, wie er, selbst in einen Gott verwandelt, in den Kreis der Olympischen Götter aufgenommen ist und sich auch dort, allein unter allen Göttern, am Rebensaft labt. Er sowohl als die übrigen sind als Eroten gebildet. Die beiden äussersten an jeder Seite beruhen, wie ich mich überzeugt habe, auf moderner Restauration. Antik jedoch sind die vier, welche den mittleren Raum einnehmen: Ares mit der Lanze, Dionysos, wie es scheint, mit dem Thyrsos, Zeus mit dem Donnerkeil und zwischen diesen beiden Herakles, durch das Löwenfell und den Skyphos in der linken Hand zur Genüge kenntlich.

Am meisten liebte man es den Herakles als Theilnehmer des wilden bakchischen Thiasos, namentlich des indischen Triumphzuges darzustellen[6]. Bald tritt er da neben Dionysos als Anführer auf, bald spielt er nur die Rolle eines einfachen, wenn auch in anderer Weise besonders hervorgehobenen, Mitglieds. Als Anführer sehen wir ihn entweder auf einem und dem-

[1] Monum. Mattheiana To. III. Tab. 4, 2.

[2] Monum. Mattheiana To. III. Tab. 2. 2.

[3] Bartoli: Gli antichi sepolcri Tav. 89.

[4] Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 75.

[5] Monum. Mattheiana To. III. Tab. 14, 1. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 524.

[6] Den Begriff des Triumphes hervorzuheben, dient ausser den Gefangenen und anderen Elementen auch die weibliche Gestalt mit dem Tropaeon, die wir auf No. 1. 2. (wo sie falsch restaurirt ist) 4. 10. 15. des folgenden Verzeichnisses finden. Sie ist ohne Zweifel Nike zu nennen, obgleich sie ungeflügelt ist. Denn dass man diese Göttin auch ausserhalb ihres Cultes in Athen ungeflügelt dachte und bildete, erweist ausser den beiden schon früher bekannten Bildern (Millingen: Ancient coins Pl. 2. No. 2. De Witte: Catalogue Durand No. 307. = Catalogue Magnancour No. 41.) gegenwärtig auch das von Minervini: Bull. Napol. Nuov. Ser. To. I. Tav. 3. veröffentlichte Vasen-Bild durch beigefügte Namens-Inschrift.

selben Wagen mit Dionysos (No. 1. des folgenden Verzeichnisses), oder auf einem besonderen (No. 2.) fahren, während der niedere bakchische Tross seine beiden Gebieter in wilder Lust umschwärmt. Im zweiten Falle mischt er sich unter die Fussgänger, zeichnet sich aber da fast stets vor den übrigen Theilnehmern theils durch seine Stellung im Bilde aus, indem er entweder gerade die Mitte desselben einnimmt (No. 3. 11. und wahrscheinlich auch No. 7.) oder dem Dionysos am anderen Ende des Schwarms als Gegenbild entspricht, theils dadurch, dass er allein unter allen Gefährten trunken taumelt und von anderen unterstützt werden muss[1]. Die schwere Keule kann er schon meistens nicht mehr selbst tragen, sondern lässt sie sich bald von einem Satyr (No. 3.), bald von einem Satyr-Kind (No. 14.), bald von einem anderen Knaben (No. 4. 10.) mühsam nachschleppen. Selbst der gewaltige Skyphos, den er in einigen Bildern (No. 4. 7. 14.) noch in der Hand hält, ist ihm in anderen (No. 3. 9.) schon entfallen. Bald trägt er einen dicken Kranz um den Hals (No. 3. 8. 9. 11.) bald hält er ihn in der Hand (No. 3. 14.). Taumelnd greift er noch nach einer vor ihm stehenden Maenade (No. 3. 4. 9. 14. 15. 16.)[2] und ein paar Mal (No. 3. 15.) scheint das aphrodisische Element auch noch durch einen Löwen in seiner Nähe angedeutet zu sein. Es ist offenbar, dass es den Urhebern dieser Bilder vor Allem darauf ankam, den Tod als einen zum Lohn für die Mühen des Lebens gewährten Schlaf der Trunkenheit erscheinen zu lassen. Herakles, das Vorbild des Menschen überhaupt, ist hier Träger ganz desselben Gedankens, den wir anderwärts durch einen Knaben oder Eros[3], oder durch den Weingott selbst[4] ausgesprochen fanden. Nur ist hier eben dadurch, dass Herakles gewählt ist, dieser Schlaf zugleich als ein Lohn für vorausgegangene Anstrengungen und Leiden bezeichnet[5].

Die mir bekannten Grabdenkmäler dieser Art sind die folgenden:

*1. Rom, Vatican, Fragment einer Sarkophag-Platte. Mus. Pio-Clement. To. IV. Tav. 26. Inghirami: Mon. Etruschi To. VI. Tav. O 5. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 196. No. 23.

2. Sarkophag-Platte der Bedford'schen Sammlung. Woburn Abbey Marbles Pl. 6.

*3. Neapel, Museo Borbonico, Sarkophag. Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 112. No. 1. Neapels Bildw. S. 58. No. 191.

*4. Rom, Capitol, Sarkophag-Platte. Mus. Capitol. To. IV. Tab. 63. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 1. S. 184. No. 41.

*5. Rom, Vatican, Fragment. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 49. No. 149.

[1] Nur auf No. 6. 10. 13. 15. ist der Begriff des Hinsinkens in einen Schlaf der Trunkenheit nicht hervorgehoben. Die Fackel, die Herakles auf No. 10. in der Hand hält, schien mir deutliche Spuren modernen Ursprungs zu haben.

[2] Der Apfel, den die Maenade auf No. 4. in der Hand hält, ist modern.

[3] Siehe oben S. 108ff. Besonders deutlich ist die enge Verwandtschaft mit diesen Bildern da angezeigt, wo, wie auf No. 6. 7., dem Herakles selbst und seinen Gefährten die Form von Kindern oder Eroten geliehen ist.

[4] Siehe oben S. 95.

[5] Eigenthumlich diesen Bildern und mir noch dunkel ist der Alte, der in ein weites Gewand gehüllt und einen grossen Stab in der Hand auf No. 4. 10. 15. sich zunächst an Herakles anschliesst.

6. Rom, Vatican, Fragment. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 45. No. 100. Den Thiasoten ist die Kinder-Form gegeben.

*7. Rom, jetzt im Lateran, Fragment einer Sarkophag-Platte. Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 30. No. 2. Auch dieses Bild fusst auf der Vorstellung einer Kinder- und Eroten-Welt.

8. Rom, Sarkophag-Fragment, im Besitz des Prinzen Gagarin. Gerhard: Neapels Bildw. S. 59.

*9. Rom, Villa Albani, Sarkophag-Fragment. Zoega: Bassirilievi To. II. Tav. 67. Milman: Horatii Opera S. 262. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 554.

*10. Rom, Palazzo Giustiniani, mehrfach restaurirte Sarkophag-Platte. Galleria Giustiniani To. II. Tav. 122.

*11. Rom, Villa Ludovisi, Sarkophag, dessen Bilder-Schmuck ich mir nicht im Einzelnen beschrieben habe.

*12. Rom, Villa Panfili, Sarkophag-Platte, die an der Rückseite des Haupt-Gebäudes eingemauert ist. Sehr reiche Composition. Der Bakchische Triumph-Wagen wird von Elephanten gezogen. Weiterhin die Gruppe des trunkenen Herakles, im Wesentlichen wie auf No. 9., und dann ein Opfer vor einer Herme des bärtigen Dionysos.

*13. Rom, Villa Panfili, Sarkophag-Platte, in der Nähe der vorhergehenden eingemauert. In der kurzen Erwähnung bei Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 631. ist der Herakles, der dem gelagerten Dionysos gegenüber dargestellt ist, gar nicht erwähnt. Allein auch meine Notizen über diese Platte gehen auf die Art, wie Herakles dargestellt ist, nicht so weit ein, dass ich sicher wäre, dass das Bild nicht etwa zu einer der vorhergehenden Gruppen zu rechnen sei.

14. Sarkopkag auf dem Markt zu Bolsena. Herakles ist darauf zwei Mal in zwei verschiedenen Momenten dargestellt, das eine Mal, wie er noch ruhig neben Dionysos stehend dessen süsse Gabe geniesst, das andere Mal, wie er in den Schlaf der Trunkenheit sinkt. Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 112. No. 2. 3.

15. Florenz, Sarkophag. Gori: Inscr. Etr. To. II. Tab. 29.

16. Lyon, Sarkophag im Hofe von St. Pierre. Comarmond: Description du sarcoph. découvert à Saint-Irénée. Lyon 1847[1].

Endlich sind die Grabdenkmäler zusammenzustellen, welche die Zwölf-Thaten des Herakles, bald vollständig, bald abgekürzt, dem Auge vorführen und vom Beschauer verlangen, dass er die auf diese Mühen folgende Beseeligung selbst ergänze.

*1. Rom, Vatican, Sarkophag-Platte, auf welcher fünf Thaten zu sehen sind. Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 42. Pistolesi: Il Vaticano descritto To. IV. Tav. 113. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 127. No. 5.

*2. Rom, Vatican, Fragment einer Sarkophag-Platte, auf welchem noch zwei Thaten zu erkennen sind. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 52. No. 185.

[1] Uebrigens vergleiche man auch die Bemerkung oben S. 95.

*3. Rom, Vatican, sehr verstümmelter Sarkophag. Man erkennt noch die Reste von vier Thaten, von denen aber nur noch zwei, das Einfangen des Ebers und der Hirschkuh, zu bestimmen sind. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 108. No. 38.

*4. Rom, Lateran, Relief-Fragment, wohl von einem Grabdenkmal. Erhalten sind vier Thaten: Eber, Hirschkuh, Stymphalische Vögel und die Reinigung des Augeas-Stalls.

5. Rom, früher im Palast Orsini, gegenwärtig im Palast Torlonia, grosser Sarkophag mit allen zwölf Arbeiten. Piranesi: Vasi, Candelabri To. II. Tav. 70. Vitali: Marmi nel palazzo Torlonia To. II. No. 2.

*6. Rom, Villa Borghese, zwei zusammengehörende Sarkophag-Platten, von denen jede fünf Thaten enthält. Die beiden fehlenden waren an den Nebenseiten angebracht; an der einen Platte bemerkt man noch die Spuren davon. Vielfache moderne Restaurationen. Nibby: Monumenti scelti della villa Pinciana Tav. 19. 20. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 242. No. 3. 17.

*7. Rom, Villa Ludovisi, grosse Sarkophag-Platte, welche neun Thaten enthält. Die übrigen waren an den Neben-Seiten angebracht, wovon noch Spuren zu erkennen sind. Die Folge der erhaltenen Arbeiten ist: Löwe, Hydra, Eber, Hirschkuh, Stymphalische Vögel, Hippolyte; die darauf folgende Arbeit ist nicht mehr sicher zu bestimmen, wahrscheinlich war die Reinigung des Augeas-Stalls dargestellt; dann folgen: Kretischer Stier und Diomedes. Bei den ersten vier Thaten ist Herakles unbärtig, bei den letzten vier bärtig dargestellt. Bei der mittelsten Darstellung ist der Kopf modern; vielleicht auch bei der ersten, wo er mit Weinlaub bekränzt ist.

*8. Rom, Museum Kircherianum, Fragment eines roh gearbeiteten Sarkophag-Deckels, dessen Ecke durch einen mit dem Löwenfell bedeckten Herakles-Kopf gebildet wird. Von den Darstellungen der Zwölf-Thaten sind nur zwei erhalten. Die eine ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Man sieht den Herakles neben einem zu Boden geworfenen Mann stehen, umgeben von einem liegenden bärtigen Mann (wohl einem Fluss-Gott), einer stehenden weiblichen Figur (wohl einer Local-Personification), der Athena und einer weiblichen Figur mit einem Palmen-Zweig (wohl einer Nike). Das zweite Bild führt den Kampf des Herakles mit Antaeos vor, in Gegenwart der Athena und einer am Boden liegenden weiblichen Figur, welche ohne Zweifel die Ge vorstellt.

9. Rom, Palazzo Albani, Fragment einer Sarkophag-Platte, welches fünf Thaten enthält. Zoega: Bassirilievi To. I. S. 75f. To. II. S. 53. 77.

*10. Rom, Sarkophag in der Kirche Sa. Maria sopra Minerva. Er enthält nur den Kampf mit dem Löwen. Braun: Marmor-Werke Dec. II. Taf. 7.

11. Frascati, Sarkophag. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de Stosch S. 280. Dieser Sarkophag könnte mit No. 5. identisch sein.

12. Florenz, Sarkophag-Platte mit fünf Thaten. Gori: Inscr. Etrur. To. II. Tab. 8.

*13. Florenz, im Garten Boboli, Sarkophag. Gori: Inscr. Etr. To. II. Tab. 38. Die Vorder-Seite, die ziemlich gut erhalten ist, zeigt acht Thaten. Einzelne Theile waren restaurirt;

diese modernen Zusätze sind aber, da der Sarkophag im Freien steht und allen Unbilden der Witterung ausgesetzt ist, sämmtlich wieder abgefallen. Die fehlenden vier Thaten waren an die beiden Neben-Seiten vertheilt, sind aber abgemeiselt, wie man noch erkennen kann. Bei den ersten drei Thaten (von der Linken nach der Rechten des Beschauers gezählt) ist Herakles unbärtig; bei den vier anderen bärtig gebildet. Bei der letzten der ersten vier, welche die Mitte des Sarkophags einnimmt, hat er ein ganz individuell durchgebildetes, römisches Porträt-Gesicht, offenbar dessen, der einst darin begraben war.

*14. Florenz, Uffizi, Sarkophag-Platte mit acht Thaten. Vielfach restaurirt. Galleria di Firenze Ser. IV. Tab. 104. Bei der siebenten That hat der Ergänzer dem Herakles unrichtig eine Keule in die Hand gegeben. Es musste eine Hacke sein, da das Bild der Stall-Reinigung gilt.

*15. Florenz, Uffizi, Sarkophag mit acht Thaten. An diesem ist nichts restaurirt, aber Vieles beschädigt. An der Vorder-Seite sind sechs Thaten dargestellt: Löwe, Hydra, Eber, Hirschkuh, Stymphalische Vögel und Augeas-Stall. Bei den ersten vier Thaten ist Herakles unbärtig, bei den letzten beiden ist er bärtig gebildet. Darauf folgt an der Neben-Seite zur Rechten des Beschauers der Kretische Stier, und zuletzt an der Neben-Seite zur Linken Kerberos. Auch in diesen beiden Bildern ist Herakles bärtig.

*16. Mantua, Museum, Sarkophag-Platte, welche zehn Thaten enthält und sehr vielfach restaurirt ist. Labus: Museo di Mantova To. II. Tav. 1.

17. Salona, Felsen-Sarkophag mit vier Thaten. Welcker: Zeitschrift für Kunst S. 614. Steinbüchel: Wiener Jahrbücher Bd. XII. Anzeige-Blatt S. 12. Abbildung No. 3. Carrara: Scavi di Salona S. 11. Tav. 6. No. 17.

18. Paris, Louvre, früher in der Villa Borghese. Zwei zusammengehörende, fragmentirte Sarkophag-Platten, von denen die eine fünf, die andere vier Thaten enthält. Sculture della Villa Pinciana To. I. Portico No. 13. 16. Bouillon: Musée de monuments To. III. Basreliefs Pl. 18. Clarac: Musée de sculpture Pl. 196. 197.

19. Paris, Louvre, Relief-Fragment, wohl von einem Sarkophag, aus Philippeville, welches zwei Thaten enthält. Delamare: Exploration scientifique de l'Algérie Pl. 26. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 224[a]. No. 213[a].

20. Oxford, Cippus mit der Darstellung von drei Thaten. Mattaire: Marm. Oxon. S. 45. Chandler: Marm. Oxon. To. III. Tab. 2. No. 9. Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. I. Pl. 54. Cuper: Apotheos. Homeri S. 260. Beger: Hercules Ethnic. Tab. 9. Millin: Peint. de vas. To. I. Pl. 72. No. 7[1].

[1] Von dem Relief, welches Winckelmann: Werke Th. V. S. 273. im Hause Colobrano in Neapel sah und für modern zu erklären scheint, bleibt es ungewiss, ob es einem Grabdenkmal angehörte.

Ich glaube nichts Ueberflüssiges zu thun, wenn ich zugleich die übrigen Kunstwerke, welche eine längere oder kürzere Folge der dem Herakles zu Theil gewordenen Aufgaben vorführen, vollständiger zusammenstelle, als dies bisher geschehen ist. Auf die sich daran knüpfenden Fragen einzugehen, würde hier zu weit abführen. Ganz verloren gegangene Werke dieser Art sind:

1. An dem Tempel der Athena Chalkioekos in Sparta, von Gitiadas. Paus. III, 17, 2.

Jetzt dürfte auch der Sinn einer merkwürdigen Marmor-Tafel des Neapler Museum, welche den Erklärern bisher vergebliche Mühe gemacht hat, keinem Zweifel mehr unterliegen[1]. Denn wenn auch die Jagd nach Künstler-Namen in der Inschrift:

CASSIA
MANIΓIIIA
PRISCILLA
FECIT

2. Am Herakles-Tempel in Theben, von Praxiteles. Paus. IX, 11, 4.

3. Ursprünglish in einem Temenos des Herakles in Alyzia, dann in Rom, von Lysipp. Strabo: X, 459, C.

4. Am Herakles-Tempel in Gades. Silius Italicus: III, 32. ff.

5. An einem Herakles-Tempel in Pergamon, wie es nach dem Epigramm bei Jacobs: Anth. Palat. To. II. S. 650. No. 91. scheint.

6. An einem noch im neunten Jahrhundert vorhandenen Silber-Gefass, von welchem Bock im Bulletin de l'Ac de Bruxelles To. XIII, 2. S. 382. ff. Nachricht giebt.

Mehr oder weniger vollständig erhalten sind folgende Werke:

*7. Die Metopen des Theseion in Athen.

8. Die Fragmente vom Zeus-Tempel in Olympia. Paus. V, 10, 2.

9. Fragmente eines Tempel-Frieses, die bei Toulouse gefunden sind. Clarac: Musée de sculpt. Texte To. II, 1. S. 580 ff.

*10. Zwei Platten, die zu einem Friese gehören, im Vatican. Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 40. 41. Pistolesi: Il Vaticano descr. To. V. Tav. 37. 38. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 207. No. 17. 18.

*11. Altar im Capitol. Foggini: Mus. Capit. To. IV. S. 90. Spence: Polymetis Pl. 18. Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. B. Rè: Rifless. ant. sulle scult. Capit. Tav. 19. Meyer: Gesch. der bild. Kunste Taf. 6. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 1. S. 149. No. 13.

*12. Altar im Lateran. Gall. Giustiniani To. II. Tav. 135. Montfaucon: Ant. Expl. To. I, 2. Pl. 133. Beger: Herc. Ethn. Tab. 5. Gruter: S. 43, 1. Stephani in Jahns Jahrb. Th. XLI. S. 111. Th. XLIII. S. 449. Die genannten Abbildungen sind im höchsten Grade ungenau. Die Inschrift der Vorderseite und die ganze Rückseite mit den drei Thaten: Hippolyte, Diomedes und Stier sind ganz weggelassen; die beiden Neben-Seiten mit einander vertauscht; an der Frau der Vorder-Seite ist Lanze und Schild, welche sie als Athena charakterisiren, übergangen u. s. w.

13. Altar in Durlach. Rheinl. Jahrb. Bd. IX. S. 153.

*14. Grosses Marmor-Gefäss in der Villa Albani. Magnan: La ville de Rome To. I. Pl. 128. Winckelmann: Mon. Ined. No. 64. 65. Zoega: Bassirilievi To. II. Tav. 61—63. Antonini: Vari Ornamenti To. III. Tav. 59. 60. Millin: Gal. Myth. Pl. 112. 113. Guigniaut: Rel. d'ant. Pl. 178. 179. Milman: Horatii Opera S. 440.

15. Marmor-Gefäss, ehemals im Besitz des Grafen Schuwaloff. Piranesi: Vasi, Candelabri To. II. Tav. 75. Wahrscheinlich ist dies identisch mit dem, von welchem Köhler: Gesamm. Schr. Th. VI. S. 5. spricht. Ich habe es jedoch hier noch nicht wieder auffinden können.

16. Marmor-Gefass, aus Rom nach England gekommen. Roccheggiani: Raccolta di bassirilievi Tav. 73.

17. Der alte Bischofs-Stuhl von Holz in der Peters-Kirche in Rom, den man fur einen antiken curulischen Stuhl zu halten pflegt. Bunsen: Beschreib. Roms Th. II, 1. S. 92 f. 190.

*18. Basis einer Herakles-Statue von Bronze im Museum von Neapel. Beger: Hercules Ethn. Tab. 4. Mus. Borb. To. I. Tav. 8. 9. Gargiulo: Rec. des monum. To. I. Pl. 59. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 783. No. 1955 a. Die bei Fulvius: Ant. di Roma ed. 1588. S. 311. und Franzinus: Icon. stat. 1589. Tab. C, I. ohne Basis abgebildete Statue ist von dieser wohl verschieden; die Abbildungen müssten sonst sehr willkührlich sein.

19. Basis einer Herakles-Statue von Marmor im Besitz eines Herrn Fejervary. Bull. dell' Inst. arch. 1851. S. 33.

20. Harnisch einer Marmor-Statue im Museum von Leyden. Janssen: Grieksche en Romeinsche Beelden Taf. 5. No. 14.

*21. Münz-Reihe des Commodus. De Witte: Revue numism. 1844. Pl. 8. 9.

*22. Eine Folge von Terracotta-Platten, von welcher sich im Museum Gregorianum und in der Sammlung Hrn. Campana's in Rom Exemplare finden. Campana: Opere in plastica To. I. Tav. 22—24.

*23. Statuen-Reihe im Vatican. Mus. Pio-Clem. To. II. Tav. 5—8. Bunsen: Beschreib. Roms Th. II, 2. S. 161. No. 31. 34. S. 164. No. 110. 116.

[1] Maffei: Observ. Liter. To. VI. S. 301. Mus. Veron. S. 288. No. 8. Muratori: S. 95, 1. 1985, 4. Piranesi: Vasi e candelabri To. II. Tav. 87. Marini: Iscriz. Albane

eine willkommene Beute für das Verzeichniss alter Bildhauer gefunden hat, so konnte es doch dem Besonneneren nicht entgehen, dass uns sonst nicht die geringste Spur von einer Betheiligung der Frauen an der Bildhauerkunst vorliegt; dass auch die Grösse der Buchstaben und der Ort der Inschrift einer solchen Auffassung entschieden im Wege stehen und dass *facere* an Tausenden von Grab- und anderen Denkmälern nicht *verfertigen*, sondern *verfertigen lassen* bedeutet. Allein damit war freilich die Bedeutung der Platte und ihrer Inschrift noch nicht gefunden. Das wohlfeilste Mittel, sich aus der Verlegenheit zu ziehen, war eine Verdächtigung der Inschrift[1]. Doch eine solche Auskunft muss selbst bei denen den gewünschten Eindruck verfehlen, welche nur eine Abbildung der Tafel aufmerksam ansehen, geschweige denn bei jenen, welche das Original selbst untersucht haben. Wenn irgend eine Inschrift, so trägt gerade diese nach Form und Schnitt der Buchstaben das unzweideutigste Gepräge der Aechtheit. Die Oberfläche des Marmors ist im Innern der Buchstaben ganz in demselben Grade angegriffen, wie anderwärts; ja einige Theile der Buchstaben F und L des Wortes FILIÀ sind gänzlich verwischt. Auch ist gar nicht abzusehen, wie Jemand auf eine Fälschung gerade dieses Inhalts hätte kommen können. Durch den Platz aber, welchen Köcher und Bogen einer Seits und der Korb mit Wolle nebst dem Stab des Spinnrockens[2] anderer Seits einnehmen, wird es ausser allen Zweifel gesetzt, dass die Inschrift gleich bei der ersten Anlage des Ganzen mit im Plane lag. Denn wäre dies nicht der Fall gewesen, so war das allein Natürliche und der Symmetrie wegen ganz Nothwendige, dass diese Attribute von beiden Seiten her ein gutes Stück weiter nach der Mitte hin gerückt wurden. Ihre Anordnung lässt auf das Augenscheinlichste die Absicht erkennen, in der Mitte Raum für eine Inschrift zu gewinnen, und wollte man einwenden, dass dies zwar die Absicht des Künstlers gewesen, dass diese aber nicht ausgeführt worden sei, weil die Tafel nicht auf Bestellung, sondern nur auf Vorrath verfertigt und unbenutzt geblieben sei, so würde dieser Einwand durch die Porträt-Bildung der Frau mit der Unterschrift: *Omphale* entkräftet werden.

Diese Porträt-Bildung freilich ist bisher ganz übersehen worden. Und doch ist sie nicht zu verkennen, wenn man die Gesichts-Züge im Einzelnen und namentlich die römische Haar-Tour aus der Zeit der Sabina beachtet, die, soweit meine Beobachtung reicht, nicht zu den römischen Haar-Touren gehört, welche man zuweilen selbst auf Göttinnen und Heroinnen übertrug, sondern nur in Porträt-Bildern vorkommt. Diese Figur stellt also nicht einfach die Omphale, sondern eine Römerin in deren Gestalt vor[3] und dasselbe gilt wahrscheinlich auch von der männlichen Figur mit der Unterschrift: *Hercules*. Nur sind deren Gesichts-

S. 156. **Millin**: Gal. Myth. Pl. 117. No. 453. **Moses**: Vases, Altars etc. Pl. 150. **Guigniaut**: Rel. d'antiq. Pl. 184. No. 672. **Raoul-Rochette**: Lettre à Mr. Schorn. S. 393.

[1] **Mommsen**: Inscriptiones regni Neapolitani. Spuriae No. 958.

[2] Hr. **Mommsen** sieht statt des Korbes mit Wolle: «*urna unde aqua profluit*», als ob Wasser frei in die Luft hinausragen könnte, wie jene Wolle, und als ob ein Krug mit Wasser hier irgend einen Sinn hätte!! Den Stab des Spinnrockens aber übergeht er ganz mit Stillschweigen, weil er gar Nichts damit anzufangen wusste.

[3] Eine Porträt-Statue in der Form der Omphale findet man z. B. bei **Clarac**: Musée de sculpt. Pl. 965. No. 2484.

züge zu allgemein gehalten, als dass dies mit Bestimmtheit behauptet werden könnte, und auch das Bild des Herakles selbst würde allenfalls einen erträglichen Sinn geben. Dabei mag es allerdings für den ersten Augenblick auffallen, dass nicht statt der Unterschriften: *Omphale* und *Hercules* die Namen jener Personen der Wirklichkeit beigeschrieben sind. Allein der Künstler mochte diese für die, welche er sich als Beschauer dachte, als selbstverständlich ansehen[1]. Es mochte ihm wichtiger scheinen, auch durch die Beischriften die Form der Darstellung zu betonen, um so mehr, als Herakles und Omphale hier nicht in der gewöhnlichen Weise das Costüm vertauscht haben, sondern dies nur durch die Stellung der unterhalb angebrachten Attribute angedeutet ist. Dazu kommt aber noch, und wohl als Haupt-Grund, dass der Name der Römerin schon ohnehin an der Tafel zu lesen war. Denn gewiss ist die Cassia Priscilla, welche der Inschrift zu Folge die Tafel anfertigen liess, um sie in ihrer Wohnung oder, was wahrscheinlicher ist, an dem Grabdenkmal anzubringen, welches sie sich nach damaliger Sitte schon bei Lebzeiten erbaute, eine und dieselbe Person mit der in dem Bilde als Omphale auftretenden Frau. Dass dieser einfache Sinn der Inschrift so verkannt werden konnte, ist um so auffallender, je weniger es an Grabschriften von ganz ähnlicher Form fehlt, wie z. B. die ganze Inschrift des Grabmals der Servilier bei Rom in den Worten besteht: «*M. Servilius Quartus de* «*sua pecunia fecit*[2]».

Was also die bisher betrachteten Grabdenkmäler immer nur zur Hälfte dem Auge vorführen, zur anderen Hälfte vom Beschauer ergänzen lassen: die durch die Zwölf-Thaten des Herakles angedeuteten Erden-Mühen und den als Lohn dafür jenseits gewährten Genuss einer durch materielle Freuden gewürzten Ruhe, das bietet sich hier vereint dem Blicke dar. Das ist es, was Cassia Priscilla sich und ihrem Gatten durch das Bild, so oft es ihren Augen begegnete, in das Gedächtniss rufen lassen; wodurch sie sich den Gedanken an den Tod erleichtern wollte. Es ist wahr, dass es dann in gewisser Hinsicht angemessener war, nicht Omphale, sondern Hebe als Form der Darstellung zu wählen. Denn erst das Zusammensein mit Hebe fällt nach der gewöhnlichen Vorstellung in das jenseitige Leben des Herakles. Allein theils scheint Omphale überhaupt in römischer Zeit eine ganz besonders wichtige Rolle als Gefährtin des Herakles gespielt zu haben und Gegenstand eines ausgedehnten Cultus gewesen zu sein, wofür es wohl lohnte einmal die zahlreichen Andeutungen zu sammeln[3], theils wäre, wenn Hebe statt Omphale

[1] In ähnlicher Weise trägt auch die Vaticanische Statue, welche eine römische Matrone, wie man vermuthet die Sallustia Barbia Orbiana, unter der Gestalt der Aphrodite darstellt, die Unterschrift: «*Veneri felici sa*«*crum; Sallustia, Helpidus d. d.*» Mus. Pio-Clem. To. II. Tav. 52.

[2] Orelli: Inscr. lat. No. 4699. Man vergleiche auch den Grabstein bei Malvasia: Marm. Felsin. S. 560., der neben dem Bild einer stehenden Frau die Inschrift hat: «*Gavia L. f. Aprinia feci*».

[3] Ich hebe hier nur einen merkwürdigen Carneol bei Spon: Miscell. erud. antiq. S. 297. Beger: Hercules Ethnic. Tab. 22. Lippert: I, 623. und Raspe: 5902. hervor. Die Abdrücke zeigen vollkommen deutlich, dass nicht Herakles, wie die Herausgeber geglaubt haben, sondern eine Frau, in der gewöhnlichen Weise der Omphale mit dem Löwenfell bedeckt, dargestellt ist. In der einen Hand hält sie die auf einen Stier-Kopf gestützte Keule, in der anderen ein Füllhorn. Den rechten Fuss setzt sie auf eine Kugel. Die Umschrift lautet: Μεγάλη Τύχη τοῦ ξυστοῦ.

für dieses Bild gewählt worden wäre, der üppige, schwelgerische Charakter, auf den es wesentlich ankam, nicht betont gewesen. Und vielleicht war selbst die Abhängigkeit, in welcher Herakles zu Omphale gedacht wurde [1], nicht ohne Einfluss auf die Wahl der römischen Dame, wenn ich auch die auf die Schulter des Herakles gelegte Hand nicht mit Millin als Zeichen des Besitzes auffassen, sondern nur für die an Bildern von Gatten, Geschwistern und Freunden unzählige Male wiederkehrende Aeusserung des Verbundenseins durch Freundschaft und Liebe halten kann.

Diese ganze Auffassung des Herakles aber als Vorbild für den Menschen; diese Beruhigung, die man bei dem Blicke in das jenseitige Leben aus seinem Beispiele schöpfte; die Nahrung, welche namentlich die Hoffnung auf eine einstige durch materielle Genüsse aller Art versüsste Ruhe in dem von Herakles Erzählten fand: dies ist der engere Vorstellungs-Kreis, aus welchem auch das Albanische Relief hervorgegangen ist.

[1] In eben diesem Sinne gab man auch der Aspasia den Beinamen: Omphale. Maehly: Philologus Th. VIII. S. 217.

IV.

Corsini war der Erste, der die Zeit der Verfertigung des Albanischen Reliefs näher zu bestimmen versuchte. Er war der Ansicht, dass es aus einer der Herrschaft der römischen Kaiser noch vorausgehenden Zeit stamme. Höchstens, meinte er, könne man es auch der Regierungs-Zeit der ersten Kaiser zuschreiben, und zwar desshalb, weil in allen Inschriften die eckigen Buchstaben-Formen Ε und Σ, nicht die runden Є und C, angewendet sind, und weil, wenn ich seine unbestimmten Ausdrücke recht verstehe, keine Abkürzungen der Worte vorkommen. Dass diese Gründe ohne alles Gewicht sind, braucht gegenwärtig nicht erst gezeigt zu werden. Marini fand jedoch dieses Alter der Tafel noch nicht einmal hoch genug. Wenn es auf ihn ankäme, so wäre dieses «*bassorilievo di antichissimo e nobilissimo lavoro*» zur Zeit Alexanders des Grossen selbst, spätestens unmittelbar nach dessen Tode gefertigt. Auch fehlt es ihm nicht an Worten, um auch Andere davon zu überzeugen. «*La invenzione e composizione, il* «*disegno, la bellezza e lo stile delle figure, le vesti, le lor pieghe, il dialetto e la forma istessa delle* «*lettere*»*:* dies Alles soll unabweislich zu der Annahme zwingen, dass die Tafel aus der Zeit Alexanders stamme. Allein damit ist seine Beweisführung auch zu Ende. Nicht mit einem Wort wird angedeutet, was denn nun von der *invenzione*, *composizione* u. s. w. zu einer so ausserordentlichen Behauptung berechtige, und die Vergleichung mit der Ilischen Tafel des Capitolinischen Museum hofft er mit der charakteristischen Wendung zurückweisen zu können: «*dalla qual però io dico che si allontana tanto, quanto il marmo dallo stucco*». Dennoch erhielten diese Phrasen Visconti's Beifall.

Barthelemy machte zuerst die einleuchtende Bemerkung, dass die Albanische Tafel ganz denselben Geschmack verrathe, wie die Ilische des Capitolinischen Museum. Denn offenbar zeigt sich in beiden Werken eine ganz ähnliche Schaustellung von Gelehrsamkeit durch eine Masse von Inschriften, die, in den kleinsten Buchstaben abgefasst, der bildlichen Darstellung beigegeben sind. Und wenn auch Barthelemy nicht ausdrücklich den sich daraus ergebenden Schluss in Betreff der Entstehungs-Zeit der Tafel zog, so hob doch schon Winckelmann mehr als ein Mal mit aller Entschiedenheit hervor, dass sie nicht früher, als unter den römischen Kaisern

gefertigt sein könne. Dieser Ansicht stimmte auch Fea wenigstens in so weit bei, als er die Verfertigung der Tafel unter den ersten Kaisern für das Wahrscheinlichere erklärte, wenngleich er auch die Entstehung in der letzten Zeit der Republik für möglich hielt. Zugleich aber glaubte er in dem ganzen unteren Bilde Spuren eines weit älteren Stils zu bemerken, und schloss daraus, dass dieser Theil die Copie eines älteren, aus der Zeit des Pheidias und des Polyklet stammenden Originals sei. Namentlich sollte der Theil, welcher die beiden Frauen neben einem Altar darstellt, einem in jener frühen Zeit im Hera-Tempel zu Argos aufgestellten Relief nachgebildet sein. Wie Fea, so fand auch Zoega in dem oberen Bilde einen anderen Stil, als in dem unteren; in diesem einen archaisirenden, in jenem den freien. Allein er erkannte in beiden entschieden die Manier der Kaiser-Zeit an, welche selbst bis zu Hadrian herabzugehen erlaube, und wies jedes Anlehnen an ältere Originale zurück. Auch galt ihm die Färbung, welche der Dorische Dialekt der Inschriften zeigt, als weiterer Beweis für die späte Entstehungs-Zeit. Franz endlich stimmte, ohne sich auf die näheren Bestimmungen Fea's und Zoega's einzulassen, Barthelemy und Winckelmann bei.

Was zunächst das Anlehnen an fremde Originale betrifft, so wird der Verlauf der Untersuchung zeigen, dass der Verfertiger des Albanischen Reliefs wahrscheinlich nicht einen einzigen Theil des Bildwerks selbst geschaffen, sondern Alles von anderen Werken der verschiedensten Orte und Zeiten zusammengetragen und zu einem neuen Ganzen vereinigt hat. Natürlich kann ein Entlehnen und Weiterverwenden einzelner Theile im Allgemeinen nie als ein Hinweis auf römische Zeit betrachtet werden. Es weiss Jeder, dass dies zu allen Zeiten, auch von den grössten Meistern mehr oder weniger oft geschehen ist und noch geschieht. Nur die Art und Weise, in welcher man dabei verfährt, ist für die einzelnen Epochen der Kunst charakteristisch. Wenn man auch in den besseren Zeiten der alten Kunst fremde Reminiscenzen in neue Compositionen verwebte, so beschränkte man sich dabei doch (natürlich von den Arbeiten abgesehen, die sich für nicht mehr als Copieen berühmter Werke ausgeben wollten) eben nur auf Einzelheiten, entwickelte diese von Neuem harmonisch mit allen übrigen Elementen des neuen Ganzen und machte sie so gewissermassen auch zum Eigenthum dessen, der den ersten Anstoss zu ihrer Anwendung durch fremde Werke erhalten hatte. Dass aber, wie hier, fast alle einzelnen Elemente einer reichen Composition in Schrift und Bild fremdes Eigenthum; dass sie aus Werken der verschiedensten Zeiten und Orte zusammengelesen, zum Theil ganz unvermittelt neben einander gestellt sind, ja sogar unter sich geradezu im Widerspruch stehen: dies Alles verräth eine Geistes-Armuth, die man schwerlich vor der Zeit der römischen Kaiser, in diesem Grade wohl kaum vor dem zweiten christlichen Jahrhundert wird nachweisen können.

Wenn jedoch Zoega, eben so wie Fea, dem unteren Bilde im Allgemeinen Archaismus zuschreiben konnte und gar nicht bemerkte, was selbst die von ihm gegebene Abbildung lehrt, dass nur eine einzige Figur dieses Bildes, die der Admata, Spuren dieses Stils zeigt und sich eben dadurch augenfällig genug von allen übrigen unterscheidet, so muss dies in der That nicht

wenig befremden. An der Flügelfrau tritt der freie Stil nicht nur in der Behandlung aller Einzelheiten vollkommen rein und unvermischt hervor[1], sondern es zeigt sogar ihre allgemeine Anlage ganz den erst in römischer Zeit aufgekommenen Typus dieser Wein einschenkenden Figur. Denn vergleicht man die zahllosen aus der vorrömischen Zeit stammenden Bilder dieser Figur[2] mit denen der römischen, so bemerkt man leicht, dass der hier wiederholte Typus selbst in der allgemeinen Anlage, nicht nur im Stil: in der Stellung des Körpers, in dem Wurf des Gewands, in der Anordnung des Haars, in der Haltung des emporgehobenen Arms u. s. w., von allen älteren Typen dieser Figur, so wohl denen des ächt alterthümlichen als auch denen des freien Stils, ganz verschieden ist; dass er überhaupt nicht früher, als in römischer Zeit vorkommt und in dieser fast regelmässig festgehalten worden ist[3]. Der Urheber des Albanischen Reliefs hat sich eben, da er für seinen Zweck eine Figur dieser Art bedurfte, an die ihm zunächst liegenden Bilder aus seiner eigenen Zeit gehalten, und damit zerfällt von selbst die Vermuthung Fea's von einem im Hera-Tempel zu Argos aufgestellten, aus der Zeit des Pheidias stammenden Original-Relief, welches diese Figur mit enthalten haben soll. Ja es liegt darin ein neuer entscheidender Beweis dafür, dass das Albanische Relief nicht vor der Zeit der römischen Kaiser gefertigt sein kann. Allein auch die drei als Schmuck des Altars angebrachten weiblichen Figuren, die Sphinxe, die Figur des Herakles, sie alle zeigen eben so wenig, wie diese Flügelfrau, auch nur die entfernteste Spur von Archaismus. Nur in den Falten des untersten Theils des Gewandes könnte die Figur des Herakles nach Zoega's Abbildung einen leichten Anflug archaistischer Härte zu verrathen scheinen. Jedoch am Original ist Nichts davon zu bemerken. Wohl aber ist an der Figur der Admata an eben diesem Theile des Gewandes die archaistische Härte auch im Original entschieden ausgeprägt; und eben so deutlich tritt sie an deren Gestalt in der Bewegung des rechten Fusses, in der Haltung der Finger der linken Hand, und theilweise auch in der Bildung des Haars, namentlich in den beiden langen, steifen Locken hervor. Dieser Archaismus also kann nicht daher rühren, dass der Urheber des Albanischen Reliefs das untere Bild ohne Rücksicht auf ältere Vorbilder, wie man zu seiner Zeit allerdings that, in diesem Stil behandeln wollte. Denn wäre dies der Fall gewesen, so würde er diese Behandlungsweise eben nicht auf eine einzelne Figur beschränkt haben. Aber eben so wenig kann das ganze untere Bild eine Wiederholung eines alten Originals sein und desshalb in der Figur der Admata Spuren eines alterthümlichen Stils zeigen. Denn auch

[1] Sie steht allerdings auch auf den Fuss-Spitzen, allein nicht in der Weise des archaistischen Stils, sondern weil sie schwebend gedacht ist.

[2] Einige wenige werden weiter unten bei der Frage nach dem Namen dieser Flügelfrau zur Sprache kommen.

[3] Es genügt, die vollkommen entsprechende Terracotta-Tafel bei Campana: Opere in plastica Tav. 18. hervorzuheben. In den sogenannten choragischen Anathemen, welche diese Flügelfrau dem Apollo, der Leto und der Artemis gegenüber stellen, liegt auch dieselbe römische Form zu Grunde, in der Durchführung aber, namentlich des Gewandes, ist wie bei den übrigen Figuren nach einer weit verbreiteten Mode der römischen Zeit mehr oder weniger archaistische Strenge angewendet. Darin liegt der beste Beweis dafür, dass der archaistische Stil dieser Reliefs nicht durch die Nachahmung eines alten Originals veranlasst ist, sondern weil man es in römischer Zeit vielfach liebte, selbst neue Compositionen in jenem alten Stile auszuführen.

dann könnten diese nicht nur an dieser einen Figur zu sehen sein. Vielmehr ist es offenbar, dass der Künstler eben nur die Figur der Admata von einem sehr alten Original entlehnte und darum auch deren alterthümlichen Stil in gemilderter Form nachahmte, während er sich bei den übrigen Figuren, die er anderen, in einem jüngeren Stil ausgeführten Originalen nachbildete, an deren Stil anschloss. Ein so grober Verstoss gegen die erste Forderung der Einheit kümmerte den dürr-gelehrten Mann so wenig, als die verschiedenen Dialekte, die er in die beigefügten Inschriften, je nach den Quellen, aus denen er schöpfte, mit übertrug.

Im Uebrigen hat Zoega den Stil gut bezeichnet. Ich setze seine eigenen Worte hierher: «*Il disegno dappertutto è trascurato; nel piano inferiore le teste sono deboli ed insignificanti, nel supe-*«*riore brutte e goffe, a riserva di quella d'Ercole, di cui ancora la figura ha carattere, nè è così* «*stroppiata, come parecchie delle altre. L'estrema finezza, pastosità e durezza dello stucco, ed una* «*certa morbidezza e nitidezza nel trattamento dell' assieme ch' appagan la vista, sono i pregi arti-*«*stici che nel monumento so indagare*». Nur hätte er es wohl noch etwas stärker betonen sollen, dass die in Modellirung und Zeichnung nicht zu verkennende Handfertigkeit zugleich einen solchen Mangel an allem feineren Formen-Gefühl zeigt, wie man ihn nicht vor der Mitte des ersten christlichen Jahrhunderts, allgemeiner aber erst nach der Zeit Hadrian's antrifft; und dass auf eben diese späte Zeit auch die Bezeichnung der Augensterne durch tiefe Bohrerlöcher an einem Werke hinweist, welches nicht aus Edelstein oder Metall besteht[1].

Was Zoega ferner von der Färbung des Dorischen Dialekts sagt, würde allerdings einen chronologischen Anhalt gewähren, wenn es sich erweisen liesse, dass dieser Dialekt dem Urheber des Reliefs eigen gewesen wäre. Allein die weitere Untersuchung wird es weit wahrscheinlicher machen, dass der Verfertiger selbst sich des attischen zu bedienen pflegte, und dass der in zwei Inschriften angewendete Dorismus aus den benutzten Originalen mit übertragen ist. Es liesse sich also denken, dass die mildere Form des Dorismus, die sonst allerdings auf eine späte Zeit hinweist, hier doch nur von der Unbekanntschaft des Künstlers mit diesem Dialekt herrührte. Auch die Formen der Buchstaben fördern uns nicht. Freilich sind auch diese der Meinung Marini's und Visconti's so wenig günstig, dass sie sie geradezu ausschliessen. Allein sie lassen doch die Wahl vom zweiten vorchristlichen Jahrhundert bis zum Ende des zweiten christlichen frei. Wohl aber liegen bisher ganz übersehene Elemente, die das Relief entschieden in die Zeit der römischen Kaiser verweisen, in der Orthographie. Das wichtigste derselben ist die Schreibart ἀναπαόμενος statt ἀναπαυόμενος, worin man bisher allgemein, selbst noch Franz, einen Schreibfehler gesehen hat, obgleich das Wahre in Betreff dieser späten Schreibweise schon früher von Keil[2] nachgewiesen war. Andere Elemente dieser Art sind das ει anstatt des ι in den Worten Βούσειριν (Hexameter 15), ἔῤῥειψαν (Zeile 93 der grossen prosaischen Inschrift) und wahrscheinlich auch Τραχεῖνα (Zeile 77 derselben Inschrift), und

[1] Siehe oben S. 188 ff.

[2] Sylloge Inscr. Boeot. S. 144. Siehe jetzt auch Philologus Th. VIII. S. 178. Mullach: Conjectanea Byzant. S. 51. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XI. S. 237. = Mélang. Gréco-Rom. To. I. S. 413.

umgekehrt das ι anstatt des ει in dem Namen Πιρίθοος (Zeile 114 derselben Inschrift). Vielleicht ist selbst das Θεσεύς in Zeile 114 der grossen prosaischen Inschrift dahin zu rechnen.

Man darf also wohl erwarten, dass dem Albanischen Relief nicht wieder ein höheres Alter als das zweite, höchstens das erste christliche Jahrhundert beigemessen werden wird.

Auch über den Künstler hat Corsini einige nähere Bestimmungen zu gewinnen gesucht. Weil sich in den Inschriften der Dorische Dialekt wenigstens bis zu einem gewissen Grade zeigt; weil in dem unteren Bilde die Argivische Priesterin der Hera, Admata, dargestellt ist und weil Alles, was Herakles in Italien und Sicilien gethan haben soll, mit Stillschweigen übergangen ist, vermuthete er, dass die Tafel in Argos selbst von einem Argiver gefertigt sei. Dieser Vermuthung hat nur Zoega aus einem freilich ganz ungenügenden Grunde widersprochen, indem er meinte, die Färbung des Dorischen Dialekts weise vielmehr auf Rom hin. Franz hingegen billigte Corsini's Ansicht sowohl, als die dafür vorgebrachten Gründe so vollständig, dass er sogar noch einen Schritt weiter ging und das mit dem Dorischen Dialekt schlechthin unvereinbare η der ersten Declination selbst da, wo es im Original vorhanden ist, gewaltsam ausmerzte, indem er den Namen der Maenade Εὐρώπα statt Εὐρώπη, und in der Inschrift an der Basis des Dreifusses δαφναφορήσαντος und ἀρχᾶς schrieb. Für das letzte Wort hat er allerdings eine schwache Entschuldigung, indem die Abschriften Bianchini's, Visconti's und Fea's A bieten. Allein er hätte schon aus dem von allen Abschriften gebotenen H in δαφνηφορήσαντος erkennen können, dass Vettori's Abschrift, die ΑΡΧΗΣ hat, genauer ist und in der That ist noch jetzt, namentlich mit Hülfe der von mir oben näher angegebenen Methode, ⊣ als Rest eines H vollkommen deutlich zu erkennen. Denn da der eine Strich genau senkrecht gerichtet ist, so ist es gewiss, dass er nicht zu einem A gehört hat. Es hätte also wohl gelohnt, sich, bevor man zu so eigenmächtigen Aenderungen schritt, die Frage zu stellen, ob nicht etwa die verschiedenen Dialekte der einzelnen Inschriften, wie der verschiedene Stil der einzelnen Figuren, von den verschiedenen Quellen herrühren möchten, aus denen der übergelehrte Künstler geschöpft hat, und welcher Dialekt nun wohl ihm selbst eigen gewesen sein möge.

Die Frage ist wichtiger, als es im ersten Augenblick scheinen mag, da von ihr das Verständniss von mehr als einem Theil der Tafel wesentlich bedingt wird. Beginnen wir also mit den Hexametern, welche am unteren Rande der Tafel, zehn zur Linken des Beschauers, neun zur Rechten, angebracht sind. Zunächst gebe ich den Text nach meiner Abschrift und setze die Varianten der übrigen Abschriften so darunter, dass man bei jedem Buchstaben aus meinem Stillschweigen auf die Uebereinstimmung mit meiner Abschrift zu schliessen hat. Dass aber bei dieser Inschrift überhaupt nur die Abschriften von Vettori, Tollius und Bianchini in Betracht kommen, geht aus dem im ersten Abschnitt Gesagten hervor.

Links des Beschauers.

. . . . ΘΕΙΘΣΑΝΑΓΚΑΣΘΕΙΣ . . . .
. . . . ΝΕΜΕΑΒΡΙΕΡΟΝΚΑΤ . . . ΦΝΕΛΕΟΝΤΑ
. . . . ΝΛΕΡΝΑΙΑΝΕΚΤΕΙΝΕΤΡΙΤΟΝΔΕ
. . . . ΚΑΔΙΑΣΤΙΚΤΗΝΕΛΑΦΟΝΔΕΤΕΤ . . . .
. . . . ΔΕΣΤΡΟΥΘΟΥΣΣΤΥΜΦΑΛΙΔΟΣΗΛΑΣΕΛΙΜΝΗΣ
. . . . ΥΓΕΙΑΟΕΦΟΡΕΙΚΟΠΡΟΝΕΒΔΟΜΟΝΕΛΘΩΝ
. . . . . . ΗΣΤΑΥΟΝΜΕΓΑΝΗΓΑΓΕΝΟΓΔΟΟΝΙΠΠΟΥΣ
. . . . . ΣΕΞΕΛΑΣΕΝ . . . . ΗΔΕΟΣΙΠΠΟΛΥΤΗΣΤΕ
. . . . . . ΑΕΞΕΚΟΜΙ . . . . ΜΑΖΟΝΙΔΟΣΔΕΚΑΤΟΝΔΕ
. . . . ΑΓΕΛΕΙΑΣ

1. Vett. ΟΥΣΠΟΤΥΠΕΥΡΙΣΘΕΟΙΣ etc.; Toll. übergeht diesen Vers; Bianch. ΟΥΣΠΟΤΥΠΕΥΡΙΣΘΕΙΟΣΑΝΑΓΚΑΣΩΙΣ . . . . .

2. Das Ε in ΒΡΙΕΡΟΝ ist vollkommen deutlich. Vett. ΠΡΩΤΑΜΕΝΕΝΝΕΜΕΑΒΡΙΑΡΟΝΚΑΤΕΠΕΦ etc.; ebenso Toll. und Bianch., nur hat der Erstere: ΒΡΙΕΡΟΝ, der Zweite ΒΡΙΕΡΩΝ und ΚΑΤΕΝΕΦΝΕ.

3. Vett. und Bianch. ΔΕΥΤΕΡΟΝΥΔΡΑΝ etc.

4. Vett. in der ersten Lücke ΚΑΠΡΟΝΕΝΑΡ, in der zweiten ΑΡΤΟΝ; Toll. am Anfang καπρΟΝ, übrigens wie Vett.; Bianch. wie Toll.

5. Das Η in ΗΛΑΣΕ ist vollkommen deutlich. Vett. hat statt dessen ΕΛΑΣΕ und in der Lücke ΠΕΜΠΤΟΝ; Toll. in der Lücke πεμΠΤΟΝ, übrigens wie ich; Bianch. wie Toll., jedoch ΣΤΙΜΦ und ΕΛΛΣΕ.

6. Vett. in der Lücke ΕΚΤΟΝΔΑ; Bianch. . . . . . ΛΥΓΕΙΑΔΕΦΟΡΕΙΚΟΠΡΟΝΕΒΔΟΜΟΝΕΛΘΟΝ

7. Vett. in der Lücke ΕΚΚΡΗΤ, am Ende ΙΠΠΟΣ statt ΙΠΠΟΥΣ; Toll. übergeht das zweite Ν; Bianch. hat ΟΤΔΟΟΝ.

8. Vett. in der ersten Lücke ΘΡΗΚΗ, in der zweiten ΔΙΟΜ; Toll. fügt am Anfang ein Ε hinzu; Bianch. hat am Ende ΓΗΣΤΕ

9. Vett. in der ersten Lücke . . ΣΤΗΡ, in der zweiten ΣΕΝΑ; Toll. fügt am Anfang Ρ hinzu, Bianch. . . . ΣΤΗΡ

10. Vett. . . . ΗΝΕΚΤΕΙΝΕ . . . . . . ΑΓΑΓΕΒΟΥΣΑΓΕΛΑΙΑΣ; Toll., dessen Abschrift hiermit endigt, ... ΕΚΤΕΙΝΕ . . . . . ΟΥΣΑΓΕΛΑΙΑΣ; Bianch. . . . ΗΝΕΚΤΕΙΝΕ . . . . ΓΑΓΕΒΟΥΣΑΓΕΛΑΙΑΣ

Rechts des Beschauers.

. . . . ΑΔΟΥΑΝ . . . .
. . . . ΝΔΗΝΕΓΚΕΜ . . . .
ΧΡΥΣΕΑΜΗΛΑΔΡΑΚΟΝΤΑ . . . .
ΔΩΔΕΚΑΜΕΝΤΟΥΣΔΕΞΕ . . . .
ΒΟΥΣΕΙΡΙΝΜΕΝΕΝΕΝΑΙΓΥ . . . .
ΑΝΤΑΙΟΝΦΟΛΟΗΝΚΕΝΤ . . . .
ΚΥΚΝΟΝΙΔΑΕΤΟΝΟΣΤ . . . .
ΕΝΛΥΔΟΙΣΠΥΜΑΤΟΝΟ . . . .
. ΥΤΟ . . . .

11. Vett. ΕΝΔΕΚΑΤΟΝΔΕΞΑΔΟΥΑΝΕΓΑΓΕ....; Bianch. ..Η..Σ..ΝΔΟΞΑΔΥΑΝΤ......

12. Alle von mir gegebenen Buchstaben sind vollkommen deutlich. Vett. ΕΣΠΕΡΙΔΩΝΔΕΝΝΕΓΚΕΜΟΛΩΝ....; Bianch. ΕΣΠΕΡΙΔΩΝΔΗΝΕΓΚΕΜ.....

13. Vett. hat am Ende noch ΛΑΘ....

14. Vett. und Bianch. fügen am Ende noch Ν hinzu.

15. ΜΕΝΕΝΕΝ ist vollkommen sicher. Vett. und Bianch. übergehen ein ΕΝ und fügen am Ende der Zeile Π hinzu.

17. Alle Buchstaben sind vollkommen deutlich. Vett. ΚΥΚΝΟΙΣΔΙΑΕΤΟΝΟΣΤΟ....; Bianch. wie ich, fügt jedoch am Ende Ο hinzu.

18. ΛΥΔ ist vollkommen deutlich. Vett. hat ΤΟΙΧΘ statt ΤΟΝΟ; Bianch. ΕΝΔΥΔΟΙΣΠΥΜΑΤΟΙΧΘ.....

19. Vett. ΟΥΤΟΝΕΝΤΕ......; Bianch. ΟΥΤΟΝ........ΝΤΕ.....

Indem ich hieran die Wiederherstellung des Epigramms knüpfe, schliesse ich jeden aus Conjectur gesetzten Buchstaben in eckige Klammern [ ] ein, in krumme ( ) hingegen die, welche nur von Anderen, nicht von mir selbst, im Original wahrgenommen worden sind. Bei den Conjecturen, welche nicht von mir herrühren, gebe ich an, von wem sie zuerst ausgesprochen worden sind.

(Οὕς πο)[ϑ'](ὑπ' Εὐρυσ)ϑεῖος ἀναγκασϑεὶς [τέλεσ' ἄϑλους·]
(πρῶτα μὲν ἐν) Νεμέᾳ βριερὸν κατ(έπε)φνε λέοντα,
(δεύτερον ὕδρα)ν Λερναίαν ἔκτεινε, τρίτον δὲ
(κάπρον ἐν Ἀρ)καδίᾳ, στικτὴν ἔλαφον δὲ τέτ(αρτον),
(πέμπτον) δὲ στρουϑοὺς Στυμφαλίδος ἤλασε λίμνης,

(ἕκτον δ' Α)ὐγείας ἐφόρει κόπρον, ἕβδομον ἐλθὼν
(ἐκ Κρή)της ταῦρον μέγαν ἤγαγεν, ὄγδοον ἵππους
(Θρήκη)ς ἐξέλασεν (Διομ)ήδεος, Ἱππολύτης τε
[ζω](στῆρ)α ἐξεκόμι[ξ](εν Ἀ)μαζονίδος, δέκατον δὲ
[Γηρυόν](ην ἔκτεινε) [καὶ ἤ](γαγε βοῦς) ἀγελ(α)ίας·
(ἑνδέκατον δ' ἐξ)ᾅδου ἀν[ή](γαγε) [Κέρβερον ἐλθών],
(Ἑσπερίδω)ν δ' ἤνεγκε μ(ολὼν)[εἰς κῆπον ἀοιδῶν]
χρύσεα μῆλα δράκοντα (λαθ)[ὼν ἑκατοντακάρηνον].
Δώδεκα μὲν τούσδ' ἐξε[τέλεσσ' ἄθλους, παρόδῳ δ' ἐν]
Βούσειριν μὲν ἐν Αἰγύ(π)[τῳ κτάνεν, ἐν Λιβύῃ δὲ]
Ἀνταῖον, Φολόῃν Κεντ[αύρους, πὰρ δ' Ἐχεδώρῳ]
Κύκνον, ἰδ' αἐτὸν, ὃς τ(ὸ) [Προμηθέως ἤσθιεν ἧπαρ,]
ἐν Λυδοῖς πύματον . . . .
. . . .

1. Oberhalb dieses Verses ist schlechthin kein Platz für einen weiteren Vers oder andere Worte, die, wie selbst noch Franz glaubte, den Anfang des Ganzen gebildet haben und jetzt verwischt sein sollen. Das Epigramm ist am Anfang ganz vollständig. Nur hat man das Ende dieses Verses nicht so, wie man bisher gethan, sondern so wiederherzustellen, wie es von mir geschehen ist. Ganz eben so beginnt das berühmte dem Theokles geltende Ehrendecret, Corp. Inscr. Gr. No. 2059.: Ὅσαι πόλεις ἐστεφάνωσαν Θεοκλέα Σατύρου ἥρωα χρυσέοις στεφάνοις· Ὀλβιοπολεῖται, Ἡρακλεῶται etc. Der nothwendige Begriff αἵδ' εἰσὶν oder οἵδ' εἰσὶν ist hier, wie dort, nicht ausgesprochen, sondern nur zu suppliren. Dies hat allein Zoega richtig gefühlt, indem er ἔχεν ἄθλους schreiben wollte. πόθ' Welcker.

2. βριερὸν ist nicht zu ändern. Matthiae: Ausführl. Gramm. Th. I. S. 54 ff. Kühner: Ausführl. Gramm. Th. I. S. 23.

4. κάπρον ist gewiss nur Conjectur Vettori's. Siehe oben S. 5.

5. Von πέμπτον werden wohl die ersten drei Buchstaben auch nur auf Conjectur desselben Gelehrten beruhen.

6. Von ἕκτον δ' gilt dasselbe.

7. ἐκ Κρήτ- ist wohl auch nur Conjectur Vettori's.

8. Mit Θρήκη- und Διομ- wird es sich eben so verhalten.

9. ζωστῆρα Tollius. Auch das ἐξεκόμισεν Ἀμαζονίδος wird Vettori nur aus Conjectur gegeben haben.

10. So ist dieser Vers von Reinesius wiederhergestellt worden. Ἀγελαίας habe auch ich nach den Abschriften Anderer in den Text gesetzt, weil ich mir nicht ausdrücklich angemerkt habe, dass das E deutlich sei, und daher auch ein Versehen von meiner Seite zu Grunde liegen könnte. Doch darf nicht übersehen werden, dass einige alte Erklärer den Beinamen der

Athene Ἀγελεία nicht von ἄγω λείαν, sondern von ἀγέλη abzuleiten pflegten, und daher auch der Verfertiger des Epigramms mit Rücksicht auf diese Ableitung ἀγελείας geschrieben haben könnte.

11. Κέρβερον Gori; ἀνήγαγε — ἐλθών Corsini.

12. ἀοιδῶν vergl. Hes.: Theog. 518. Eur.: Herc. fur. 394. Apoll.: Arg. IV, 1399.

13. λαθὼν ἑκατοντακάρηνον Franz.

15. Der Verfertiger der Tafel hat aus Versehen EN drei Mal, statt zwei Mal eingegraben.

16. Vielleicht beruht auch das N nach Φολόη nur auf einem Versehen des Künstlers. Doch kann es auch als Krasis für Φολόῃ ἐν gemeint sein, um so eher als dieselbe Stellung der Praeposition ἐν auch bei Homer Od. IV, 127. XII, 103. Il. XVIII, 218. vorkommt.

17. Προμηθέως ἤσθιεν ἧπαρ Franz.

18. In diesem und dem folgenden Verse war von Syleus die Rede. Die Worte jedoch können nicht wiederhergestellt werden.

Es versteht sich von selbst, dass dieses in epischem Dialekt abgefasste Epigramm schon als solches, auch wenn es von dem Verfertiger des Albanischen Reliefs selbst herrühren sollte, doch für den diesem eigenen Dialekt Nichts beweisen könnte. Allein es kann auch keinem Zweifel unterliegen, dass er es gar nicht selbst gefertigt, sondern aus fremder Quelle entlehnt hat. Vom zweiten Verse ist dies schon darum wahrscheinlich, weil wir ihn auch in einem Epigramm der Griechischen Anthologie [1] finden, welches Tzetzes [2] dem Quintus Smyrnaeus zuschreibt. Entschieden aber wird die Frage für das ganze Epigramm durch eine Vergleichung seines Inhalts mit dem der langen prosaischen Inschrift, welche beide Pfeiler bedeckt.

Der Künstler hat nämlich seiner Darstellung der Thaten des Herakles die der späteren systematischen Mythologie eigene Eintheilung derselben in ἆθλοι, πάρεργα und πράξεις zu Grunde gelegt. Da man schon seit sehr alter Zeit [3] gewohnt war einzelne Thaten des Herakles als im Auftrage des Eurystheus ausgeführt zu denken und darum als ἆθλοι zu bezeichnen, so entwickelte sich hieraus leicht auch der Begriff der πάρεργα, indem die pragmatisirende Mythen-Auffassung anfing eine Reihe anderer dem Herakles beigelegter Thaten so zu denken und darzustellen, als ob sie nur durch die Ausführung eines ἆθλος veranlasst seien. Schon bei

[1] Anthol. Palat. To. II. S. 651. No. 92.

[2] Chiliad. II, 36, 491ff. Der in diesem Epigramm hinzugefügte dreizehnte ἆθλος wird als solcher auch von Nikolaos bei Westermann: Mythogr. Gr. S. 370. No. 28, 4. und von Theodoretos: Graec. aff. curat. Lib. VIII. To. IV. S. 904. ed. Schulze bezeichnet. Andere Aufzählungen der ἆθλοι findet man bei Soph.: Trach. 1090ff., Eur.: Herc. fur. 348ff., Apollod. II, 5., Diod. IV, 11., in einem Epigramm von Philippos: Anth. Pal. To. II. S. 651. No. 93., in einem anderen von unbekanntem Verfasser Anth. Pal. To. II. S. 650. No. 91., bei Quint. Smyrn.: Posthom. IV, 198ff., Tzetzes: Chiliad. II, 36, 232ff., und Joannes Pediasimos bei Westermann: Mythogr. Gr. S. 349ff.; ferner bei Hygin: Fab. 30., Seneca: Herc. Oet. 16ff., Agam. 829ff., Auson.: Idyll. 19. (auch in der Anthol. lat. von Burmann I, 43. oder Meyer No. 583.), in einem Epigramm von unbekanntem Verfasser Burmann: Anth. lat. I, 42., Meyer No. 598., bei Sidon. Apoll. IX, 91ff., Boethius: De cons. phil. IV, 7, 14ff., Albricus: De deor. imag. 22. und bei Bode: Mythogr. Vatic. I, 51—69. II, 149—165., wobei ich andere unvollständige Aufzählungen, wie die bei Lucretius V, 22ff. und Martial: Epigr. IX, 101. übergehe.

[3] Hom. Il. VIII, 363. XV, 639. Od. IX, 622.

Euripides[1] findet sich eine Rede-Wendung, welche auf dieser Anschauung zu fussen scheint. Daran aber schloss sich der weitere Schritt, dass man Alles, was hiernach noch von den Thaten des Herakles übrig blieb (und dahin gehörte vorzugsweise, was die chronologische Anordnung derselben zwischen die Beendigung der ἆϑλοι und die Apotheose setzte, jedoch nicht dieses allein), unter dem Namen der πράξεις zusammenfasste. Gewiss hat keine der vor-Alexandrinischen Darstellungen der Herakles-Sage diese Dreitheilung zu ihrem Ausgangs-Punkt genommen. Selbst noch in Apollodor's[2] Darstellung bildet die chronologische Ordnung offenbar die Grundlage. Deutlich jedoch spricht sich ein Einfluss oder wenigstens die Kenntniss dieser Systematik schon bei Diodor[3] aus, und vollständig fusst auf ihr Hygin[4], indem er in einem eigenen Capitel die ἆϑλοι, in einem zweiten die πάρεργα erzählt und dann die πράξεις, so weit seine Darstellung auf diese eingeht, in die Capitel mit den Ueberschriften: *Megara*, *Centauri*, *Nessus*, *Jole* und *Deianira* vertheilt. Ganz auf denselben Standpunkt hat sich auch der Urheber des Albanischen Reliefs gestellt und uns dadurch einen neuen, hinreichend verständlichen Wink über die Zeit gegeben, welcher er angehört.

Dass er in der langen prosaischen Inschrift auf den beiden Pilastern nur die πράξεις des Herakles erzählen wollte, lehrt nicht nur ihr Inhalt, sondern ist auch von ihm selbst durch die Ueberschrift: Ἡρακλέους πράξεις ausdrücklich bezeugt. Ueber dieser liest man noch an der breiteren Fläche des Gesimses das mit etwas grösseren Buchstaben geschriebene Wort: ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ. Corsini vermuthete, diesem habe ursprünglich auf dem anderen Pfeiler das Wort: ἆϑλοι oder πόνοι entsprochen, was gar keinen Sinn geben würde und durch die Beschaffenheit der Oberfläche an jener Stelle widerlegt wird. Das Wahre hat Fea gesehen. Bei Griechen und Römern war es, besonders in den späteren Zeiten, eine weit verbreitete Sitte, an dem oberen Gesims der Statuen-Basen, die mit einer längeren Inschrift versehen waren, in grösseren Buchstaben den Namen dessen, dem das Ganze galt, meist im Genitiv anzubringen, damit das Auge gleich beim ersten Blicke erkennen könne, um wen es sich handle[5]. Diese Sitte hatte der Künstler hier im Sinn, hat aber dadurch, dass er eben hier darauf einging, wo eine solche Angabe mehr als überflüssig war, nur einen neuen Beweis von dem ihm eigenen Mangel an allem gesunden Urtheil gegeben. Die ἆϑλοι wollte er in den ersten 13 Hexametern, die πάρεργα in den folgenden Versen aufzählen. Das Letztere hat man auffallender Weise noch nicht einmal bemerkt und daher den vierzehnten und funfzehnten Hexameter in Weisen ergänzt, über deren Unzulässigkeit schon die Partikel μὲν hätte belehren sollen.

[1] Herc. fur. 1340.

οἴμοι· πάρεργά τοι τάδ' ἔστ' ἐμῶν κακῶν.

[2] Biblioth. II, 4 ff.

[3] Biblioth. IV, 28. Ἡμεῖς δὲ ἀρκούντως περὶ τούτων διεληλυϑότες, ἐπάνιμεν πάλιν ἐπὶ τὰς Ἡρακλέους πράξεις. Τετελεκότος γὰρ αὐτοῦ τοὺς ἄϑλους καὶ τοῦ ϑεοῦ χρήσαντος συμφέρειν u. s. w.

[4] Fab. 30—36.

[5] Borghesi: Memorie dell' Acc. di Torino 1835. To. II. S. 44 ff. Stephani zu Köhler's Gesamm. Schrift. Th. III. S. 252. Als Beispiele für diese Sitte bei den Griechen genügt es hier an die Inschriften im Corp. Inscr. Gr. No. 3045—3058. und an die attische zu erinnern, welche zuletzt von Sauppe: Inscr. Maced. quat. S. 6. herausgegeben worden ist.

Nun ist es allerdings bekannt genug, wie wenig man im Alterthum darüber einig war, ob die einzelne That des Herakles als ἆθλος, πάρεργον oder πρᾶξις zu betrachten sei. Allein das darf man doch wohl auch nicht dem schwächsten Kopfe zutrauen, dass er, indem er die Thaten des Herakles ganz selbstständig nach diesen drei Kategorieen zusammenstellen wollte, dieselbe That unter mehr als einer derselben aufgezählt haben würde. Das konnte nur dann vorkommen, und wird nur dann begreiflich, wenn er beide Darstellungen, sowohl die prosaische der πράξεις, als auch die metrische der ἆθλοι und πάρεργα aus verschiedenen Quellen schöpfte und dabei nicht beachtete, dass sich diese mit einander im Widerspruch befanden. Nicht einmal dann würde eine solche Ungereimtheit möglich sein, wenn er nur eine von beiden Aufzählungen aus fremder Quelle geschöpft, die andere aber selbstständig zusammengestellt hätte. Denn dann würde er doch nothwendig die letztere der ersteren angepasst haben. Nun sehen wir aber hier sowohl das Abenteuer mit Diomedes, als auch das mit der Hippolyte in der prosaischen Inschrift, jenes Z. 78—81. und 104—106., dieses Z. 98—104., als πρᾶξις aufgezählt, hingegen in der metrischen, jenes V. 7. 8., dieses V. 8. 9., als ἆθλος, und offenbar war Z. 132ff. der prosaischen Inschrift der Kampf mit Busiris als πρᾶξις erzählt, während wir ihn im Epigramm V. 15. als πάρεργον finden. Ja selbst von dem V. 18. als πάρεργον aufgezählten Abenteuer mit Prometheus ist es nur zu wahrscheinlich, dass es auch Z. 120ff. der prosaischen Inschrift als πρᾶξις auftrat. Es ist also offenbar, dass uns der nur zu gelehrte Verfertiger des Albanischen Reliefs in keiner von beiden Inschriften eigenes Product vorführt, und schwerlich wird noch Jemand bezweifeln, dass er die Hexameter wörtlich abgeschrieben hat.

Das hat er vielleicht bei der prosaischen Inschrift nicht gethan. Allein sicher ist sie nur ein dürrer Auszug aus einer fremden umfänglicheren Arbeit; nicht eine selbstständige Darstellung des Künstlers. Darauf führt ausser ihrem eben nachgewiesenen Verhältniss zu den Hexametern auch die Menge seltener, oder sonst gar nicht bekannter Sagen-Formen, welche darin vorkommen. Von der Unterwerfung der Maeonen durch Herakles (Z. 11.) erfahren wir nur hier Etwas. Die Erzählung von der Entstehung der Stadt Kios (Z. 12.) weicht in sofern von der gewöhnlichen Form ab, als hier gesagt wird, Herakles habe sie gegründet und dann dem Polyphemos übergeben, während man sonst erzählte, sie habe dem Polyphemos selbst ihr Dasein zu danken. Von der Z. 18. erwähnten Rückkehr des Herakles nach Argos ist von anderwärts her Nichts bekannt; eben so wenig von der ihm Z. 19. beigelegten Gründung eines Enyalios-Tempels in Tirynth. Dem Ktesippos wird sonst nicht, wie hier Z. 75., die Meda als Mutter, und dem Abderos nicht, wie Z. 88., Thronikos als Vater gegeben. Auch der Zug nach Thasos würde, wenn Z. 83. wirklich Ἀνδρόγεῳ zu lesen sein sollte, von der gewöhnlichen Sage etwas abweichend dargestellt sein. Hätte dem Verfertiger des Albanischen Reliefs nicht eine zusammenhängende Darstellung der Herakles-Sage vorgelegen, welcher er als Autorität folgte, so würde er wohl trotz seiner Gelehrsamkeit die allgemein geläufigen Sagen-Formen vorgezogen haben. Von noch grösserer Bedeutung aber ist es, dass er gar an zwei Stellen Dinge erzählt, die mit Herakles und seinen πράξεις gar Nichts zu thun haben und wohl einer

ausführlichen Darstellung der Herakles-Sage in passender Weise eingeflochten sein, aber in eine so gedrängte Aufzählung der einzelnen πράξεις, die sich des engen Raums wegen selbst in den einzelnen Worten auf das knappste Maass beschränken musste, gar nicht anders kommen konnten, als durch ein gedankenloses Verfahren beim Ausziehen aus einer umständlichen Erzählung. Das Eine dieser Art ist das, was Z. 27—30. von Telamon gesagt wird, das Andere die in noch auffallenderer Weise Z. 112—118. eingeschaltete Erzählung von Theseus und dem Einfalle der Amazonen in Attika, die nicht nur mit der Herakles-Sage gar nichts zu thun hat, sondern sogar dem, was unmittelbar vorher Z. 101. von der Hippolyte gesagt ist, geradezu widerspricht. Der Verfasser der zu Grunde liegenden ausführlichen Behandlung der Herakles-Sage nämlich hatte offenbar, ganz wie Diodor[1], auch die attische Amazonen-Sage eingeflochten und namentlich, wie eben auch Diodor[2] gethan hat, erwähnt, dass das, was man in der Regel der Antiope zuschrieb, von Einigen derselben Hippolyte beigemessen ward, welche nach der gewöhnlichen Sage von Herakles getödtet worden sein sollte. Der Verfertiger des Auszugs folgte blindlings dem ihm vorliegenden Original und nahm daher auch diese Abschweifung mit in seine trockene Aufzählung der πράξεις auf. Da er aber in der äusseren Form Alles auf das engste Maass zurückführen musste, so war er genöthigt alle das Einzelne vermittelnden Gedanken-Glieder zu überspringen und bemerkte gar nicht, dass er dadurch hier in den grellsten Widerspruch mit sich selbst gerieth.

Es sind also zwei Annahmen möglich. Entweder machte der Verfertiger des Albanischen Reliefs wenigstens diesen Auszug selbst, oder er fand sogar dieses Geschäft schon von einem Anderen zu einem ähnlichen Zweck gethan und schrieb nur dessen Arbeit wörtlich ab. Dass in dem letzteren Falle auch der Dorische Dialekt nicht auf seine eigene Rechnung kommt, versteht sich von selbst. Aber auch in dem ersteren Falle ist es wenigstens nicht nothwendig, dass dieser Dialekt von ihm herrühre; er kann ihn auch dann eben so gut nur aus dem Original mit herübergenommen haben. Was das Wahrscheinlichere ist, wird sich weiter unten zeigen.

Den reinen attischen Dialekt finden wir in den Namen, welche den Figuren des oberen Bildes beigeschrieben sind; vor Allem in dem vollkommen unversehrt erhaltenen Namen Εὐρώπη. Schon desshalb hätte die Unzulässigkeit der zuerst von Gori ausgesprochenen, und nachher so oft wiederholten Meinung, die Buchstaben ΒΑΙ seien der Rest des Namens Hebe in der dorischen Form: Ἥβα, und das Bild stelle die Vermählung dieser Göttin mit Herakles dar, einleuchten sollen. Dazu kommt aber noch, dass der nach dem Α noch jetzt sichtbare Strich, die Stellung desselben unmittelbar vor dem Bruch der Tafel und die Beschaffenheit der Oberfläche vor dem Β es ausser allen Zweifel setzen, dass der Name am Ende verstümmelt, am Anfange aber vollständig ist und dass sich diejenigen mindestens einer argen Selbsttäuschung

[1] Biblioth. IV, 28.
[2] A. a. O. Διαφορώτατα δὲ τοὺς Ἀθηναίους ἐφιλοτιμοῦντο, διὰ τὸ τὸν Θησέα δεδουλῶσθαι τὴν ἡγεμόνα τῶν Ἀμαζόνων Ἀντιόπην, ὡς δ᾽ ἔνιοι γράφουσιν, Ἱππολύτην.

schuldig gemacht haben, welche gar zu Gunsten der angeblichen Hebe am Anfange noch ein H gesehen zu haben behaupten[1]. Und endlich wird sogar das durch die Stellung dieser Buchstaben vollkommen gewiss, dass sie gar nicht einen Frauen-, sondern einen Satyr-Namen enthalten haben. Dieser kann freilich nicht wiederhergestellt werden, da die erhaltenen Buchstaben eine grosse Menge verschiedener Ergänzungen zulassen und keiner von den bisher bekannten Satyr-Namen mit diesen Buchstaben beginnt[2]. Eben so wenig aber enthalten die übrigen Namen Etwas, was dem attischen Dialekt widerspräche. Der Name des Satyrs, welcher sich unmittelbar neben dem eben besprochenen befindet, scheint mit den Buchstaben ΤΟΠ angefangen zu haben[3]. Denn wenn auch der obere Theil des letzten Buchstaben gegenwärtig im Original eine so runde Form zeigt, dass er sich mehr einem Ω nähert, so mag dies doch nur durch allmählige Beschädigung der Oberfläche entstanden sein. Von den Spuren eines O jedoch, welche nur Fea nach dem Π noch gefunden haben will, konnte ich Nichts entdecken. Der Name der Maenade, welche sich zwischen diesen Satyrn und Herakles befindet, ist ganz verloren gegangen. Wahrscheinlich war er etwas weiter oben an dem Theil der Tafel angebracht, der gegenwärtig beschädigt ist. Von dem Namen des einen Satyrs an der anderen Seite des Bildes ist nur der untere Theil des letzten Buchstaben, eines Σ, erhalten, wie auch Fea und Jahn richtig angegeben haben. Auf Zoega's Abbildung ist dies nicht genau genug bezeichnet. Barthelemy will noch ..ΟΣ gesehen haben, was aber bei der Unzuverlässigkeit der Angaben dieses Gelehrten kaum Glauben finden kann. Marini's Ungenauigkeit zeigt sich auch hier, indem er K angiebt. Die meiste Schwierigkeit hat der Name des trinkenden Satyrs gemacht. Ich habe auf der Abbildung angegeben, was noch jetzt zu erkennen ist: I|ΓΑΛΟΣ, Vettori und Bianchini haben ΙΓΞΑΛΟΣ gegeben, Doni ΚΑΛΩΣ, Barthelemy sagt, man könne ΗΖΑΛΟΣ, ΙΤΤΑΛΟΣ und ΙΠΑΛΟΣ lesen, Marini bietet ΙΤΑΛΟΣ, Fea ΙΓΑΛΟΣ, Zoega ΙΙΓΑΛΟΣ. Jahn endlich sagt: «*Was den so viel bestrittenen Namen des* «*trinkenden Satyrs anbelangt, so kann man schwanken zwischen* Τ *und* Γ, *dagegen ist ganz gewiss* «*der erste Buchstabe* Η, *die beiden Striche* (ΙΙ) *sind bei Zoega angegeben, den Querstrich sieht man* «*bei hellem Lichte ebenfalls ganz deutlich, der Name hiess also* ΗΓΑΛΟΣ *oder* ΗΤΑΛΟΣ; «ΙΤΑΛΟΣ, *wie Zoega, oder gar* ΙΞΑΛΟΣ, —, *steht nicht da, und kann nur als Conjectur*

[1] Die Varianten sind: ΒΑ Doni; ΒΑΙ Barthelemy, Fea, Zoega, Jahn; ΗΒΑΙ Winckelmann; ΗΒΑΗ Marini.

[2] Die Namen der Satyrn und Maenaden sind zuerst von Jahn: Vasenbilder S. 26ff., Archaeol. Aufs. S. 141f., Kieler Studien S. 139. gesammelt worden. Der angebliche Satyr-Name Eumelpes ist von mir zu Köhler's Gesamm. Schr. Th. III. S. 272. berichtigt worden. Eine andere Berichtigung hat Roulez: Annal. dell' Inst. arch. To. XIX. S. 272. gegeben. Vorher unbekannte Namen oder neue Bestätigungen schon bekannter sind inzwischen hinzugekommen durch die François-Vase, ferner im Bull. dell' Inst. arch. 1847. S. 114., bei Gerhard: Trinkschalen und Gefässe Taf. 27. (vergl. Arch. Zeit. 1851. S. 57.), und durch Raoul-Rochette: Journ. des Sav. 1853. S. 419. Vor Allem aber wichtig ist die reiche Zusammenstellung, welche R. Köhler in seiner trefflichen Abhandlung: Ueber die Dionysiaka des Nonnos S. 47—50. (vergl. auch S. 24ff.) gegeben hat.

[3] So sind diese Buchstaben auch von Doni, Barthelemy, Winckelmann, Marini, Fea, Zoega und Jahn gelesen worden.

«*gewürdigt werden*». Dem wahren Thatbestand kommen also Fea und Zoega am nächsten. Denn allerdings ist noch vor den von mir angegebenen Buchstaben-Resten eine senkrechte schmale Vertiefung vorhanden, von der es nach ihrer Beschaffenheit zweifelhaft bleibt, ob sie der Rest eines Buchstaben oder nur eine spätere zufällige Verletzung ist. Das Letztere ist aber das Wahrscheinlichere, da sich das Uebrige zu einem passenden Namen Ἰταλὸς vereinigt, was nicht der Fall ist, wenn man jene Linie als Rest eines Buchstaben auffasst. Verletzungen dieser Art, welche von den im Lesen der Inschriften weniger Geübten leicht für Buchstaben-Reste gehalten werden, kommen nicht selten vor[1]. Wenn aber Jahn sagt, dass der die beiden ersten Linien verbindende Querstrich bei hellem Lichte «*ganz deutlich*» zu erkennen sei, so dürfte er von einer Uebertreibung kaum freizusprechen sein. Denn auch ich habe diesen Namen recht oft und sorgfältig, auch bei dem hellsten Sonnenscheine betrachtet, und doch diesen Querstrich so wenig gesehen, als alle Uebrigen. Dass Ἴξαλος, was Visconti wollte, nicht da gestanden hat, ist sicher. Was nun aber auch der Sinn dieser Namen sein mag, daran wird wohl Niemand zweifeln, dass sie nicht im Kopfe jenes Künstlers entstanden sind, der bei jedem Schritte seine Unfähigkeit zu selbstständigem Produciren an den Tag legt. Hat er doch selbst das ganze Bild, dem diese Namen beigeschrieben sind, wie zuerst Winckelmann flüchtig angedeutet, dann Fea stärker betont hat, von einem fremden Original copirt. Ich führte schon oben[2] das schöne, mit einer reichen bakchischen Darstellung geschmückte Marmor-Gefäss derselben Villa an, an welchem fast genau dieselbe Gruppe wiederkehrt. Nur der eine Satyr zur Rechten des Beschauers fehlt dort. Der Stil weist das Gefäss entschieden einer älteren Zeit zu, als die Tafel, so dass das Bild nicht von dieser auf jenes übertragen sein kann. Aber auch dass es der Verfertiger der Tafel unmittelbar von jenem Gefäss entlehnt habe, ist wenigstens durch Nichts angezeigt. Das Wahrscheinlichere ist wohl, wie auch Fea angenommen hat, dass beide Künstler sich an ein gemeinschaftliches Original anlehnen, und selbst dies vielleicht nur mit Hülfe weiterer Mittel-Glieder. Der auf dem Marmor-Gefäss fehlende Satyr kann also auch in dem Original vorhanden gewesen und von dem Verfertiger des Gefässes nur darum übergangen sein, weil er die Gruppe in eine grössere fries-artige Composition verwebte, welche eine andere Gliederung der Gruppen verlangte, während ihn der Verfertiger der Tafel beibehalten musste, da er für ihn des Gleichgewichts der correspondirenden Massen wegen ganz unentbehrlich war. Aehnlich verhält es sich vielleicht auch mit den auf der Tafel beigeschriebenen Namen. Doch könnten sie auch eine vom Verfertiger herrührende Zugabe sein, indem er sie aus einem Dichter[3] oder irgend einer anderen Quelle entlehnte. In jedem Falle kann der attische Dialekt eben so gut nur Folge der benutzten Quelle sein, als daher kommen, dass sich der Verfertiger der Albanischen Tafel selbst desselben zu bedienen pflegte.

[1] Siehe z. B. die Inschrift des Dreifusses Z. 4. und meine Titul. Graec. Part. II. S. 4. und Part. III. S. 4.

[2] S. 125. No. 3.

[3] Man kann z. B. an den Dionysos von Euphorion aus Chalkis, oder an die Βακχικὰ ἔπη von Theolytos aus Methymna denken.

Eine zweite in diesem Dialekt abgefasste Inschrift befindet sich im unteren Bilde an der Basis des Dreifusses. Man erkennt gegenwärtig noch Folgendes:

ΑΜΦΙΤΡΥΩΝΥΠΕΡ
ΑΛΚΑΙ..ΤΡΙΠΟ
ΔΑ..ΛΛΩΝΙ
..ΤΟ.......ΑΚΛΕΦΥΣ
ΦΑΣ.....ꟷΝΗΦꟷꟷΗ
ΞΛ......ΑΤΙ.ΗΝΑΙ
ꟷΟΓΑꟷ=....ꟷΣΟΥꟷΗ
ΓΑꟷΛΗΙΑ/ΛΑ/.Λ.ΟΝ
ΛΥΤΟΝΚΑΛΕΙΣΘΑΙ

Aeltere Abschriften dieser Inschrift besitzen wir von Vettori, Spon, Bianchini, Marini, Visconti und Fea[1]. Das, worin sie von meiner Abschrift abweichen, besteht in Folgendem:

Z. 1. Vett. lässt Ν weg.

Z. 2. Vett. ΑΛΚΑΥΟΥΥΡΙΠΟ; Spon ΑΛΚΑΡΤΡΙΠΟΔΑ; Bianch. ΑΛΚΑ...ΤΡΙΠΟ; Marini und Visconti ΑΛΚΑΙΟΥΤΡΙΠΟ

Z. 3. Am Ende der Zeile hat sicher kein Buchstabe ausser den von mir angegebenen gestanden, und eben so wenig ist zwischen dieser und der folgenden Zeile für eine dritte verwischte auch nur der nöthige Platz vorhanden, was selbst Marini zugiebt, obgleich er aus Conjectur eine ganze Zeile einschaltet. Vett. ΔΑΠΟΛΛΩΝΙ; Spon ΑΠΟΛΛΟΝΙ; Bianch., Mar. und Visc. ΔΑΠΟΛΛΩΝΙΑ

Z. 4. Diese und die folgenden Zeilen bestehen aus weit kleineren Buchstaben, als die drei vorhergehenden. Das Φ statt Ο ist vollkommen deutlich. Doch wird der senkrechte Strich wohl nur eine später hinzugekommene Verletzung sein. Vett. und Bianch. .....ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ; Spon ΟΤΙΜΕΝΕΞΕΜΟΥΚΕΦΥΣ, indem er dies mit der vorhergehenden zu einer Zeile verbindet; Mar. ......ΕΟΥΣ; Visc. .....ΡΑΚΛΕΟΥΣ; Fea ΗΤΟΙΥΠΕΡΗΡΑΚΛΕΟΥΣ

Z. 5. Vett. ΙΑΣΥ.....Ν.ΦΟΝ.ΕΥ; Spon ΠΟΙΗΤΑΙΥΜΝΗΦΟΡΗ; Bianch. .ΙΑΣΥ..ΗΦΟ.Η; Mar. ΦΑΣΙΝ...ΝΗΦΟΡΗ; Visc. und Fea ΦΑΣΙΝΔΑΦΝΗΦΟΡΗ

Z. 6. Es ist, wie auch Fea richtig hervorgehoben hat, vollkommen deutlich, dass am Ende der Zeile nie mehr als Ι gestanden hat. Für ein Ν reicht nicht einmal der Platz aus.

[1] Ich kann bei dieser Inschrift die Lesarten Fea's nur nach den Angaben von Franz geben, da mir bei der Zusammenstellung derselben nur noch die erste Ausgabe von Fea's Schrift zu Gebote stand.

Vett. ΣΑΝΤΟΣ..ΑΡΕΦΗΝΑΝ; Spon ΣΑΝΥΙΟΣΑΠΑΛΗΘΗΝΑΙ, indem er dies zu einer Zeile mit der vorhergehenden verbindet; Bianch. ΣΑΝΤΟΣ..ΦΗΝΑΙ; Mar. ΖΑΝΤΟΣΑΠΕΦΗΝΑΝ; Visc. ΣΑΝΤΟΣΑΠΕΦΗΝΑΝ; Fea ebenso, jedoch am Ende I statt N.

Z. 7. Die Buchstaben-Reste ⊣, als Theil eines H, und ∧, als unterer Theil eines X, sind vollkommen deutlich[1]. Vett. ΤΟΓΑΡΕΞΑΡΧΗΣΟΥΔΕ; Spon schiebt zunächst in einer besonderen Zeile die Worte ΚΑΙΤΑΕΞΗΣ ein und giebt dann ΤΟΓΑΡΣΕΦΥΛΗΝΦΥΛΗ; Bianch. ΤΟΠΑΡΩΝ..ΑΣΟΥΛΗ; Mar. ΤΟΠΑΡΕ..Α...ΣΟΥΚ; Visc. ΤΟΓΑΡΕΞΑΡΧΑΣΟΥΚ; Fea ΤΟΓΑΡΕΞΑΡΧΑΣΟΥΛΗ

Z. 8. In Betreff des ganz deutlichen Strichs I zwischen H und A vergleiche man Z. 15. der grossen prosaischen Inschrift. Vett. ΡΑΚΛΗ.ΑΛΛΑΛΚΑΙΟΝ; Spon ΓΑΛΑΚΑΙΑΛΛΑΑΓΕΙ, indem er dies zu einer Zeile mit der vorhergehenden verbindet; Bianch. ΑΓΛΗΙΑ..ΠΑΡΟΝ; Mar. und Visc. ΗΡΑΚΛΗΑΛΛΑΛΚΑΙΟΝ; Fea wie Vett., jedoch ohne Bezeichnung der Lücke.

Z. 9. Vett., Bianch., Mar., Visc. und Fea am Anfang A, sonst wie ich; Spon ΚΑΙΥΙΟΝΑΥΤΟΝΚΑΛΕΙΣΤΑΙ

Welche Glaubwürdigkeit jeder dieser Abschriften zukommt, geht aus dem im ersten Abschnitt Nachgewiesenen zur Genüge hervor. Demnach ist die Inschrift in folgender Weise zu lesen:

Ἀμφιτρύων ὑπὲρ Ἀλκαίου τρίποδ' Ἀπόλλωνι.
Τοῦτον ὑπὲρ Ἡρακλέους
φασὶν δαφνηφορή-
σαντος ἀνατεθῆναι·
τὸ γὰρ ἐξ ἀρχῆς οὐχ Ἡ-
ρακλῆ, ἀλλ' Ἀλκαῖον
αὐτὸν καλεῖσθαι.

Unter die einzelnen Gelehrten vertheilt sich die Wiederherstellung und Erklärung dieser Inschrift so, dass Gori zuerst auf die bei Herodot[2] erhaltene Nachricht über die im Hei-

[1] Das Zeichen ∧ ist nämlich nur halb so hoch, als die übrigen Buchstaben, was die früheren Abschreiber nicht nur hier sämmtlich übersehen haben, sondern zum Theil auch in der grossen prosaischen Inschrift Z. 76. 95. 96. 109. Vergleiche auch meine Til. Graec. Part. IV. S. 19.

[2] Hist. V, 59 ff. Ἴδον δὲ καὶ αὐτὸς Καδμήϊα γράμματα, ἐν τῷ ἱρῷ τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Ἰσμηνίου ἐν Θήβῃσι τῇσι Βοιωτῶν, ἐπὶ τρίποσί τισι ἐγκεκολαμμένα, τὰ πολλὰ ὁμοῖα ἐόντα τοῖσι Ἰωνικοῖσι. Ὁ μὲν δὴ εἷς τῶν τριπόδων ἐπίγραμμα ἔχει·

Ἀμφιτρύων μ' ἀνέθηκε νέων ἀπὸ Τηλεβοάων.

Ταῦτα ἡλικίην ἂν εἴη κατὰ Λάϊον τὸν Λαβδάκου τοῦ Πολυδώρου τοῦ Κάδμου. Ἕτερος δὲ τρίπους ἐν ἑξαμέτρῳ τόνῳ λέγει·

Σκαῖος πυγμαχέων με ἑκηβόλῳ Ἀπόλλωνι
Νικήσας ἀνέθηκε τεῒν περικαλλὲς ἄγαλμα.

Σκαῖος δ' ἂν εἴη ὁ Ἱπποκόωντος· εἰ δὴ οὗτός γ' ἐστὶ ὁ ἀναθεὶς, καὶ μὴ ἄλλος τωὐτὸ οὔνομα ἔχων τῷ Ἱπποκόωντος, ἡλικίην κατὰ Οἰδίπουν τὸν Λαΐου. Τρίτος δὲ τρίπους λέγει καὶ οὗτος ἐν ἑξαμέτρῳ·

Λαοδάμας τρίποδ' αὐτὸν εὐσκόπῳ Ἀπόλλωνι
Μουναρχέων ἀνέθηκε τεῒν περικαλλὲς ἄγαλμα.

Man vergleiche auch Herodot: I, 92. und Valckenaer: Animadversiones ad Ammonium S. 96 ff.

ligthum des Ismenischen Apollon in Theben aufgestellten Dreifüsse aufmerksam machte, und Corsini Z. 4. die Praeposition ὑπὲρ wiederherstellte. Das Haupt-Verdienst gebührt Visconti, der zuerst die so wichtige Stelle des Pausanias[1] beibrachte und dadurch nachwies, dass der hier dargestellte Dreifuss ein Bild eines noch von Pausanias im Heiligthum des Ismenischen Apollon gesehenen Dreifusses ist und Z. 5. δαφνηφορήσαντος gestanden hat. Heyne sah zuerst, dass Z. 7. τὸ γὰρ und οὐχ Ἡρακλῆ zu lesen ist. Τὸ ἐξ ἀρχῆς ist nämlich gesagt, wie τὸ καθ' ἡμέραν[2] und Aehnliches. Fea war der Erste, welcher bemerkte, dass die drei ersten Zeilen die von dem Thebanischen Original selbst entlehnte Weih-Inschrift enthalten, während das Uebrige nur eine von dem Verfertiger des Albanischen Reliefs hinzugefügte Erläuterung ist, und erst Zoega vervollständigte dies dahin, dass die Weih-Inschrift einen Hexameter bildet. Von mir endlich rührt die Wiederherstellung des τοῦτον (nämlich τρίποδα) in Z. 4. und des ἀνατεθῆναι in Z. 6. her.

Ausserdem ist mit der erwähnten Nachricht des Pausanias eine noch umständlichere des Proklos[3] zu verbinden. Denn wenn dieser auch nur im Allgemeinen von Boeotischer Sitte und von einem grösseren nur nach neunjährigem Zwischenraum wiederkehrenden Feste spricht, so ist es doch klar, dass der Knabe, der am Heiligthum des Ismenischen Apollon in Theben Priester-Stelle vertrat, eben die von Proklos genauer beschriebene Rolle spielte. Dadurch wird ein merkwürdiges Vasen-Gemälde verständlich, welches Raoul-Rochette[4] veröffentlicht und für die Darstellung einer Einweihung in Mysterien erklärt hat; eine Auffassung, die keiner Widerlegung bedarf, wenngleich sie auch von Inghirami[5] angenommen worden ist. O. Müller[6] vermuthete, dass eine Scene einer Sophokleischen Tragoedie dargestellt sei; jener Moment, in welchem Teiresias den Oedipus über den Grund des auf Theben lastenden Unglücks aufzuklären sucht und von diesem hart zurückgewiesen wird[7]. Diese Erklärung hat mehrfachen Beifall gefunden, wenn auch das Bild gegen ein unmittelbares Anlehnen an die

[1] Perieg. IX, 10, 4. Τόδε γε καὶ ἐς ἐμὲ ἔτι γινόμενον οἶδα ἐν Θήβαις· τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Ἰσμηνίῳ παῖδα οἴκου τε δοκίμου καὶ αὐτὸν εὖ μὲν εἴδους, εὖ δὲ ἔχοντα καὶ ῥώμης, ἱερέα ἐνιαύσιον ποιοῦσιν· ἐπίκλησις δέ ἐστίν οἱ δαφναφόρος, στεφάνους γὰρ φύλλων δάφνης φοροῦσιν οἱ παῖδες. Εἰ μὲν οὖν πᾶσιν ὁμοίως καθέστηκεν ἀναθεῖναι δαφνηφορήσαντος χαλκοῦν τῷ θεῷ τρίποδα, οὐκ ἔχω δηλῶσαι, δοκῶ δὲ οὐ πᾶσιν εἶναι νόμον· οὐ γὰρ δὴ πολλοὺς ἑώρων αὐτόθι ἀνακειμένους· οἱ δ' οὖν εὐδαιμονέστεροι τῶν παίδων ἀνατιθέασιν. Ἐπιφανὴς δὲ μάλιστα ἐπί τε ἀρχαιότητι καὶ τοῦ ἀναθέντος τῇ δόξῃ τρίπους ἐστὶν Ἀμφιτρύωνος ἀνάθημα ἐπὶ Ἡρακλεῖ δαφνηφορήσαντι.

[2] Z. B. Aristoph.: Equites 1126.

[3] Photios: Biblioth. S. 321. Bekk. Ἡ δὲ δαφνηφορία· ξύλον ἐλαίας καταστέφουσι δάφναις καὶ ποικίλοις ἄνθεσι. καὶ ἐπ' ἄκρου μὲν χαλκῆ ἐφαρμόζεται σφαῖρα, ἐκ δὲ ταύτης μικροτέρας ἐξαρτῶσι· κατὰ δὲ τὸ μέσον τοῦ ξύλου περιθέντες ἐλάσσονα τῆς ἐπ' ἄκρῳ σφαίρας καθάπτουσι πορφυρᾶ στέμματα· τὰ δὲ τελευταῖα τοῦ ξύλου περιστέλλουσι κροκωτῷ. Βούλεται δ' αὐτοῖς ἡ μὲν ἀνωτάτω σφαῖρα τὸν ἥλιον, ᾧ καὶ τὸν Ἀπόλλωνα ἀναφέρουσιν, ἡ δὲ ὑποκειμένη τὴν σελήνην, τὰ δὲ προσηρτημένα τῶν σφαιρίων ἄστρα τε καὶ ἀστέρας, τὰ δέ γε στέμματα τὸν ἐνιαύσιον δρόμον· καὶ γὰρ καὶ τξέ ποιοῦσιν αὐτά. Ἄρχει δὲ τῆς δαφνηφορίας παῖς ἀμφιθαλὴς, καὶ ὁ μάλιστα αὐτῷ οἰκεῖος βαστάζει τὸ κατεστεμμένον ξύλον, ὃ κωπὼ καλοῦσιν· αὐτὸς δὲ ὁ δαφνηφόρος ἑπόμενος τῆς δάφνης ἐφάπτεται, τὰς μὲν κόμας καθειμένος, χρυσοῦν δὲ στέφανον φέρων, καὶ λαμπρὰν ἐσθῆτα ποδήρη ἐστολισμένος, ἰφικρατίδας τε ὑποδεδεμένος· ᾧ χορὸς παρθένων ἐπακολουθεῖ, προτείνων κλῶνας πρὸς ἱκετηρίαν τῶν ὕμνων. Παρέπεμπον δὲ τὴν δαφνηφορίαν εἰς Ἀπόλλωνος Ἰσμηνίου καὶ Χαλαζίου.

[4] Mon. Inéd. Pl. 78.

[5] Vasi fittili Tav. 248.

[6] Göttinger Gel. Anz. 1834. Th. I. S. 182.

[7] Oed. Tyr. 300 ff.

scenische Darstellung so entschieden spricht, dass man sich zugleich genöthigt sah, diesen Theil der Erklärung aufzugeben.

Allein es fällt schon auf, dass die beiden Hauptpersonen, namentlich der angebliche Oedipus in Folge seiner sitzenden Stellung, Nichts von dem Affect zeigen, welcher eins der wesentlichsten Elemente jenes Moments ist. Ganz unvereinbar aber mit dieser Auffassung ist, dass sich die vermeintliche Iokaste, wenn sie einmal als Zeugin dieser Scene zugelassen wurde, ruhig mit Gegenständen des Putzes beschäftigt, indem sie an ein Bade-Becken gelehnt einen Spiegel in der Hand hält. Auch die Blindheit des Teiresias war zu wesentlich, als dass sie hier hätte übergangen und durch den beigegebenen Knaben als hinreichend angedeutet erachtet werden können, und selbst der Stab in seiner Hand, der eine so auffallende Form hat, bleibt unerklärt. Denn Müller's Annahme «*eines mantischen Skeptron's*» ist eine durch keine Analogie unterstützte, nur zu Gunsten der einmal beliebten Auffassung aufgestellte Hypothese. Das Wichtigste aber ist, dass der Knabe, wenn er wirklich, wie es bei jener Deutung der Fall ist, Nichts als Führer des blinden Sehers wäre, auf keinen Fall mit Apollinischen Attributen, Lorbeer-Kranz und -Zweig, versehen sein könnte. Denn die dem Herren zukommenden Abzeichen können doch nicht ohne Weiteres auf den Diener übergehen, wenn dieser eben Nichts weiter, als dessen Diener ist. Diese Attribute setzen es ausser allen Zweifel, dass der hier dargestellte Knabe in unmittelbarer Beziehung zum Apollo-Cult steht und in dieser Eigenschaft im Bilde auftritt.

Dieses stellt den Moment dar, in welchem der Knabe Herakles aus dem väterlichen Hause[1] scheidet, um das Amt des Daphnephoros anzutreten. Der Ort der Handlung ist das Innere dieses Palastes. Amphitryon sitzt als König auf dem ϑρόνος und hält in der Rechten das königliche Skeptron, dessen Spitze, wie gewöhnlich, mit dem Adler geziert ist. Hinter ihm steht Alkmene, umgeben von den Geräthen, deren sie bedurfte, um ihren Sohn zu dem feierlichen Aufzug zu schmücken. Die Ærscheinung des Herakles entspricht ganz dem Daphnephoros, wie er von Proklos beschrieben wird. Wir sehen in seiner Hand den Lorbeer-Zweig (τῆς δάφνης ἐφάπτεται), wir finden das lang herabfliessende Haar (τὰς κόμας καϑειμένος), umgeben von einem Kranz (χρυσοῦν στέφανον φέρων) und das bis auf die Füsse herabwallende reiche Gewand (λαμπρὰν ἐσϑῆτα ποδήρη ἐστολισμένος). Nur die Füsse sind zu flüchtig ausgeführt, als dass man Etwas von den ἰφικρατίδες erkennen könnte. Die Hand reicht er dem nahen Anverwandten (ὁ μάλιστα αὐτῷ οἰκεῖος), der, auch mit dem Apollinischen Lorbeer geschmückt, mit der κωπὼ in der Hand im Fest-Zuge vor ihm herschreiten wird. Diese κωπὼ sieht allerdings ganz anders aus, als sie uns von Proklos geschildert wird. Allein, dass sie die ihr von diesem beigelegte Form, namentlich die ganze Ausschmückung in solarischem Sinn, erst in sehr später Zeit empfangen hat, zeigt schon zur Genüge die Zahl 365, welcher eine Zeitrechnung zu Grunde liegt, von der die Griechen erst Jahrhunderte nach der Verfertigung jenes Vasen-Ge-

[1] Man zeigte dessen Ueberreste noch zur Zeit des Pausanias: IX, 11, 1. Ἐν ἀριστερᾷ δὲ τῶν πυλῶν, ἃς ὀνομάζουσιν Ἠλέκτρας, οἰκίας ἐστὶν ἐρείπια, ἔνϑα οἰκῆσαί φασιν Ἀμφιτρύωνα διὰ τὸν Ἠλεκτρύωνος ϑάνατον φεύγοντα ἐκ Τίρυνϑος. Vergl. Unger: Thebana Paradoxa S. 150.

mäldes Gebrauch zu machen anfingen. Bei **Proklos** finden wir eben die mit Attributen aller Art überhäufte Form, welche die Boeotische κωπὼ in den ersten christlichen Jahrhunderten erhalten hatte, in dem Gemälde aber die ältere, einfachere, wie es ja eine an so vielen Gegenständen des alten Cultus wahrnehmbare Erscheinung ist, dass ihre ursprünglich ganz einfache Gestalt allmählich mit immer zahlreicheren und gesuchteren Attributen überhäuft wurde[1]. Ueber das Costüm dessen, der die κωπὼ trug, sind wir nicht näher unterrichtet. Wir dürfen also aus dem Gemälde schliessen, dass der eigenthümliche Chiton zu dieser Rolle gehörte. Es wird wohl Likymnios, der Bruder der Alkmene, gemeint sein, der dem Amphitryon nach Theben gefolgt war[2] und sich dem Herakles der Sage nach auch später noch mehrfach behülflich zeigte. In der oberen Reihe des Bildes nimmt mit Recht Apollon als Haupt-Person die mittelste Stelle ein. Athena sitzt als Beschützerin des Herakles an seiner Seite. Die andere weibliche Figur wird Thebe sein, die auch sonst von den Vasen-Malern gern in den Bildern angebracht wurde, die eine in Theben vor sich gehende Handlung darstellen[3]. Unsicher allein bleibt der Sinn der neben ihr auf einem Pfeiler angebrachten Lampe. In einem anderen Vasen-Gemälde[4] sehen wir neben der Thebe auf einem Pfeiler einen Dreifuss, der offenbar auf den Tempel des Ismenischen Apollo hinweisen soll. Eben so wird wohl auch diese Lampe gemeint sein.

Der Dreifuss also, den frommer Eifer zur Erinnerung an diese Begebenheit in dem Thebanischen Heiligthum aufgestellt hatte und als Weihgeschenk des Amphitryon bezeichnete, wurde noch von **Pausanias** gesehen. Nach dem, was **Herodot** von den übrigen Dreifüssen berichtet, kann es nicht zweifelhaft sein, dass der Hexameter auch dieses Dreifusses in ganz alterthümlicher Schreibweise abgefasst war. Der Verfertiger des Albanischen Reliefs jedoch hat diese mit der ihm geläufigen vertauscht. Zu dialektischen Besonderheiten gaben die wenigen Worte keine Veranlassung. Dass aber das Scholion, welches den in der Weihinschrift gebrauchten Namen: Ἀλκαῖος erläutert, nicht an dem Dreifuss selbst angebracht war, wie merkwürdiger Weise von **Franz** angenommen wird, würde schon zur Genüge aus dem Gebrauch des attischen Dialekts hervorgehen. Und ausserdem dürfte es schwer sein, irgend ein Beispiel dafür beizubringen, dass man an einem Anathem selbst einen in der Weih-Inschrift gebrauchten Ausdruck durch ein beigefügtes Scholion erläutert habe. Sollte man sich aber doch ein Mal dazu entschlossen haben, so würde man sich sicher in einer solchen Erläuterung einer ganz anderen, apodictischen Form bedient und sie nicht durch ein φασὶ eingeführt haben, welches augenscheinlich den späteren Exegeten verräth[5]. Freilich zeigt es auch von Seiten des Verfertigers des Albanischen Reliefs eine gewiss nicht geringere Geschmacklosigkeit, dass er auf

[1] Ich erinnere nur an die Bilder der Ephesischen Artemis. **Stephani**: Bull. hist.-philol. To. VI. S. 282. = Mélanges Gréco-Rom. To. I. S. 2. **Jahn**: Sitzungs-Ber. der kön. sachs. Ges. 1851. S. 147.

[2] **Apollodor**: II, 4, 6. Ἀμφιτρύων δὲ σὺν Ἀλκμήνῃ καὶ Λικυμνίῳ παραγενόμενος ἐπὶ Θήβας ὑπὸ Κρέοντος ἡγνίσθη.

[3] Z. B. **Millingen**: Uned. Mon. To. I. Pl. 27. **Gerhard**: Etr. und Camp. Vasenb. Taf. C.

[4] **Gerhard**: Etr. und Campan. Vasenbilder Taf. C.

[5] Ueberdies war der erklarte Name hinreichend bekannt, so dass die Erklärung nicht einmal nothwendig war. **Diodor**: I, 24. IV. 10. **Dio Chrys.**: S. 338, 31. **Sext. Empir.**: Adv. Math. IX, 357. ed. Fabr. Schol.

seinem Werke eine solche Erklärung hinzufügen konnte. Allein zu dem Charakter, den dieser in allen übrigen Theilen seiner Arbeit zeigt, passt eine solche taktlose Schaustellung von Gelehrsamkeit sehr wohl. Nur das kann fraglich bleiben, ob er den Thebanischen Dreifuss selbst gesehen und die Weih-Inschrift unmittelbar von diesem abgeschrieben, oder ob er ihn nur aus einer Periegese gekannt habe. Im letzteren Falle würde er die Form des Dreifusses nach eigener Phantasie gebildet, und das Scholion vielleicht aus der benutzten Periegese entlehnt haben, so dass auch der attische Dialekt desselben nur von da mit herübergenommen zu sein brauchte. Jedoch bei genauerer Betrachtung der Inschrift, welche der Admata beigegeben ist, dürfte man die erstere Annahme wohl wahrscheinlicher finden.

Unterhalb der weiblichen Figur nämlich, welche die Mitte des unteren Bildes einnimmt, erkennt man gegenwärtig noch Folgendes:

Η . . . . ΕΡΕΙΑ
ΑΔΜΑΤΆΕΥΡΥΣΘΕΩΣ
ΚΑΙΑΔΜΑΤΑΣΤΑΣΑΜΦΙ
ΔΑΜΑΝΤΟΣΕΤΗ $\overline{ΝΗ}$

Diese Buchstaben sind grösser, als die aller übrigen Inschriften der Tafel, offenbar weil dem Künstler daran gelegen war, mit der verhältnissmässig kurzen Inschrift den grossen leeren Raum zwischen den beiden Hexameter-Reihen auszufüllen. Der drittletzte Buchstabe der Inschrift ist ein Wenig verletzt. Von der unteren Hälfte des zweiten senkrechten Strichs ist nur noch eine schwache Spur zu erkennen. Doch sieht man noch ganz deutlich, dass sich weder an das obere, noch an das untere Ende des ersten senkrechten Strichs ein Querstrich angeschlossen hat, dass mithin der verletzte Buchstabe sicher ein Η war, nicht etwa ΕΙ. Die Abschriften bieten folgende Varianten:

Z. 1. Vett. (bei Gori) ΗΡΑΣΑΡΓΕΙΑΣ...ΕΙΑ; Vett. (bei Spengel) ΗΡΑΣΑΓΓΕΛΟΣ....ΤΑ; Bianch. ΗΡΑΣΛΡΓΕΙΑΣ...ΕΙΑ; Barth., Mar., Zoega ΗΡΑΣΑΡΓΕΙΑΣΙΕΡΕΙΑ

Z. 2. Vett. (bei Gori) ΑΙΔΜΑΤΑΕΥΡΥΣΘΕΔΑΣ; Vett. (bei Spengel) ΕΥΡΥΣΘΕΟΣ; Bianch. ΑΙΔΜΑΤΑΕΥΡΥΣΘΕΩΣ

Z. 4. Vett. ΔΑΜΟΝΤΟΣΕΤΙΕΝΤΟ; Allacci, Winckelm., Mar., Fea ΕΤΗ$\overline{ΝΗ}$; Bianch. ΕΤΙ.ΝΤΟ; Barth. ΕΤ..ΝΗ; Zoega ΕΤΗ $\overline{ΝΗ}$

Man hat demnach zu lesen:

Ἥρας Ἀργείας ἱέρεια
Ἀδμάτα Εὐρυσθέως
καὶ Ἀδμάτας τᾶς Ἀμφι-
δάμαντος ἔτη $\overline{νη}$.

Pind. Olymp. VI, 115. Eustath. Il. XIV, 324. Vergleichen kann man auch Apollod.: II, 4, 12. Aelian: Var. Hist. II, 32. Schol. Pind. Isthm. III, 104. Schol. Eurip. Hec. 872. Serv. Aen. VI, 392. Fulgent.: Mythol. II, 5.

Barthelemy glaubte in den letzten Worten eine Bezeichnung des Jahres zu finden, in welches die in dem Bilde dargestellte Handlung falle, und seitdem hat nur Marini eingestanden, dass er nicht wisse, was mit der Inschrift anzufangen sei. Alle Uebrigen haben jene Erklärung angenommen und weichen nur in der Art von einander ab, wie sie dieselbe möglich zu machen suchen. Zoega wies jeden Zusammenhang der Inschrift mit der Figur, unter welcher sie steht, zurück und behauptete, sie habe keinen anderen Zweck, als auszusprechen, dass die dargestellte Handlung in die Zeit falle, in welcher Admata Priesterin der Argivischen Hera war. Dieser Ansicht scheinen sich nur Millin und Platner anzuschliessen; allein ihre Ausdrücke sind zu unbestimmt, als dass man deutlich sehen könnte, wie sie sich die Sache denken. Alle übrigen Gelehrten sind von der Voraussetzung ausgegangen, dass die Inschrift zunächst als Erklärung der Figur dienen solle, unter welcher sie angebracht ist; und zwar lesen sowohl Zoega als auch die Uebrigen ausser Barthelemy und Jahn die letzten Worte so, wie sie das Original hat: ἔτη ν̅η̅, Barthelemy aber: ἐτέων η̅, Jahn: ἔτει ν̅η̅.

Dass die Inschrift vor Allem erklärende Unterschrift der Figur sein wolle, unter welcher sie steht, wird schon durch den Platz sehr wahrscheinlich, den sie einnimmt, so wie durch die Umständlichkeit der Genealogie, welche sie enthält. Entscheidend aber ist der Umstand, dass, wenn sie keinen anderen Zweck hätte, als die Zeit zu bestimmen, der Name der Admata nebst den im Verhältniss der Apposition zu ihm stehenden Substantiven unmöglich im Nominativ, sondern nur im Genitiv mit oder ohne die Praeposition ἐπί stehen könnte. Dies scheint mir durch die Logik, wie durch den Sprach-Gebrauch so entschieden gefordert zu werden, dass ich eine nähere Begründung für ganz überflüssig halten würde, wenn ich nicht schon bei einer anderen Gelegenheit diese Frage hätte berühren müssen und dabei einen ganz unerwarteten Widerspruch gefunden hätte.

Boeckh[1] nämlich hatte von einigen Ziegel-Inschriften gesagt: «*Quum e lateribus modo* «*viderimus, prytanum, quorum nomina signandis operum annis adhibita sunt, non solum addito* «*ἐπί, sed etiam simplici genitivo expressa esse, conjicio eundem genitivum in aliis exiguis qui*-«*busdam monumentis obvium prytanum nomina exhibere, non fabrorum*». Die Amphoren-Inschriften veranlassten mich zu der Aeusserung, dass wohl Niemand glauben werde, dass auch der Nominativ in diesem Sinne angewendet werden könne[2], woran ich Folgendes anknüpfte: «*Diserte vero Boeckhius ad C. I. 1865. contendit, annum indicari posse etiam ita, ut solum* «*nomen proprium magistratus nudo genitivo proferatur. Recte enim intellexit V. Egr., in lateribus* «*Corcyraeis, in quibus modo* Ἐπὶ Δάμωνος *modo* Φαλάκρου *legamus, utrumque titulum ad eundem* «*finem impressum esse; falsus vero est, cum ex eo illud, quod diximus, concluderet. Immo inde id* «*concludere debebat, etiam in iis titulis horum laterum, in quibus ἐπί praepositionem additam repe*-«*riamus, non annum, sed curam magistratus designatam esse. Aliud enim est, magistratus nomen* «*temporis indicandi causa ponere, aliud ejus curam atque auctoritatem testificari, unde licebit deinde*

[1] Corp. Inscr. Graec. No. 1865.

[2] Titul. Graec. Part. II. S. 20 f.

«etiam de tempore aliquid concludere. Hoc ubi veteres in animo habebant, praeter alias formulas «etiam solum nomen proprium magistratus simplice genitivo ponebant (ut in nummis Philippi regis «Macedoniae legitur Φιλίππου, *et quae sunt similia), atque ponere poterant, quia notio curae vel «auctoritatis cadit sub notionem, quae exprimitur forma genitivi. Illud ubi dicendum erat, nudum ge- «nitivum nominis proprii neque poterant ponere, neque unquam ponebant. Nam notio temporis, quae «neque in genitivi forma neque in nomine proprio inest, plane omitti non poterat, cum e nulla re «intelligi posset eam subaudiendam esse; immo semper exprimenda erat praedicato quodam ad illum «genitivum addito, ut* ἐπί, *vel* ἀστυνομοῦντος, *vel* ἀστυνόμου, *vel* ἐπὶ ἀστυνόμου, *et quae sunt «similia».* Darauf erwiderte Franz[1]: *«Jam, quod Boeckhius Vol. II. ad n. 1865. de lateribus «Corcyracis monuit, annum indicari etiam ita posse, ut solum nomen magistratus nudo genitivo pro- «feratur, id in his titulis vasorum Rhodiorum locum non habere vidit Stephanius: etsi is quo jure «dixerit etiam in titulis laterum Corcyraeorum, in quibus praepositionem* ἐπί *expressam habeamus, «non annum sed curam magistratus designatam esse, ipse viderit. Nam quod idem dicit aliud esse «magistratus nomen temporis indicandi causa ponere, aliud ejus curam atque auctoritatem testificari, «ita verum est, ut tamen inficias ire non queas, formula* ἐπὶ τοῦ δεῖνος *annum et tempus indicari, «atque etiam in nudo genitivo tempus posse intelligi: siquidem nomen magistratus secundo casu po- «situm est, omissa indicatione dignitatis ejus utpote aliunde nota: quam eum dignitatem ad tempus «habere sponte patet. Itaque si statuimus in his titulis Rhodiis, sicut in Cnidiis, nomen nudo genitivo «positum ad magistratum pertinere diversa ab eponymi auctoritate praeditum, tamen notio temporis «non omnino exulare putanda est. Neque obstat nominativus casus aliquoties pro genitivo positus, ut «22,30 etc. Nam quum casus utrinsque usus qui dicitur absolutus sit, alterum pro altero adhiberi «posse facile intelligitur. Unde etiam in vasis Panathenaicis habetur:* Ἄρχιππος ἄρχων. Ἡγησίας *«*ἄρχων. Θεόφραστος ἄρχων. Κηφισόδωρος ἄρχων. *Quae casuum permutatio si in archontum de- «signatione admissa est vasa fictilia signantibus, multo minus offendet in designatione aliorum magi- «stratuum. Et quemadmodum nominativus casus pro genitivo apparet in his manubriis Rhodiis, ita «videre est etiam in nummis Rhodiorum».* Die Unzulänglichkeit dieser Argumentation scheint mir klar zu Tage zu liegen. Allein Osann[2] und Becker[3] sprachen später in ihren übrigens dankenswerthen Untersuchungen über jene Henkel-Inschriften wesentlich dasselbe aus, und Meier[4] hat darüber vor Kurzem in folgender Weise geurtheilt: *«Athenienses annos ex praeto- «ribus eponymis non eadem semper ratione designabant, immo quattuor fere modi distingui possunt. «— Atque prima quidem ratio, quae antiquitus sola obtinuit, duplicem refert formam; earum prior «est:* ἐπὶ Ἀψεύδους ἄρχοντος, *rarius* ἐπὶ ἄρχοντος Ἀψεύδους *vel* Ἀψεύδους ἄρχοντος *vel* ἄρχοντος *«*Ἀψεύδους *(cf. Franz Elem. Ep. p. 320.); alteram reperimus in tabulis victoriarum ex ludis «musicis reportatarum* Ἀδείμαντος ἦρχε *(Plutarch. Them. 5. Schol. Hermog. p. 410.* Ἦρχε μὲν *«*Ἀδείμαντος Ἀθηναίοις, ὅτ' ἐνίκα *etc.),* Εὐαίνετος ἦρχε *(C. I. Gr. 221.) ex Olymp. 111,2.,*

[1] Corp. Inscr. Graec. To. III. S. IIIf.

[2] Jahn's Jahrb. Suppl.-Bd. XVIII. S. 540. 542.

[3] Bull. hist.-phil. de l'Acad. Imp. des sciences To. XI. S. 327.

[4] Commentatio epigraphica S. 72.

»Εὐθύκριτος ἦρχε *(ib. 222.) ex Olymp. 113,1.*, Πυθάρατος ἦρχεν *(ib. 225,3.) ex Olymp.* «*127,2. Nonnunquam, veluti in vasis Panathenaicis, est nominativus, non ille qui dicitur absolutus,* «*sed cui* ἦν *ad integritatem deest, veluti* Ἄρχιππος ἄρχων, Ἡγησίας ἄρχων *(cf. Franz C. I. Gr.* «*To. III. p. IV.),* Ἄρχων Πυθάρατος *(Pseudo-Plut. X Oratt. p. 276. II.)*».

Ich glaube also es noch bestimmter betonen zu müssen, dass überall da, wo Magistrats- oder Priester-Namen einem Kunst- oder Schrift-Werk beigefügt werden, um dadurch die Zeit zu bestimmen, in welcher es gefertigt oder in welcher die dargestellte Handlung vor sich gegangen ist, dies nicht mittelst des Nominativs geschehen kann, weil dieser dann undenkbar ist. Dies ist er aber darum, weil ein solcher Name, wenn man den Gedanken, für den er ein elliptischer Ausdruck sein soll, vollständig in einem einfachen Satz ausspricht, niemals in den Nominativ zu stehen kommen kann. Dass Personen-Namen anderer Art, welche abgekürzte Ausdrücke für Sätze sind, wie: *N. N. hat dieses oder jenes Kunstwerk gefertigt*, oder: *fertigen lassen*, oder: *geweiht*, oder: *dies ist N. N.* u. s. w., so häufig im Nominativ stehen, geschieht doch eben nur in Folge davon, dass ihnen diese vollständigen Ausdrücke diesen Casus anweisen. Einen Nominativus absolutus aber, wie ihn Franz sich denkt, kennt weder die Logik, noch die Grammatik. Dies scheint auch Meier gefühlt zu haben, da auch er diesen Nominativus absolutus verwirft. Wenn er aber selbst ein ἦν supplirt, so ist einzuwenden, dass dieses Supplement noch gar nicht den Gedanken ausspricht, der, wie er selbst behauptet, einem solchen Nominativ zu Grunde liegen soll, sondern nur aussagt, dass Jemand einmal ein bestimmtes Amt verwaltet habe. Gerade die Haupt-Sache, die Anwendung dieser Thatsache zur Zeit-Bestimmung eines Kunst- oder Schrift-Werks, die eben nicht in einem einfachen Satze so ausgedrückt werden kann, dass der Name des Magistrats oder Priesters in den Nominativ zu stehen kommt, ist ganz übergangen. Wodurch Meier zu dieser Erklärung verleitet worden ist, geht aus seinen Worten deutlich hervor. Er legt der in gewissen attischen Inschriften vorkommenden Formel: ὁ δεῖνα ἦρχε die Absicht einer Zeit-Bestimmung unter, und meint nun, dass dieses ἦρχε auch in ein ἄρχων sc. ἦν abgekürzt werden könne. Vor diesem Irrthum aber musste schon der Umstand warnen, dass diese Formel, wie Meier selbst bemerkt, nur in einer bestimmten Classe von Inschriften vorkommt: in solchen, welche sich auf musische Siege beziehen, und dass sie in diesen, so oft sie überhaupt den Archon nennen, regelmässig festgehalten ist. Ueberdies finden wir den Namen des Archon in diesen Inschriften nie zu Anfang, wohin er als Zeit-Bestimmung gehören würde, sondern bald am Ende, bald an verschiedenen Stellen der Mitte, immer aber mehreren anderen Namen, denen ein ἐχορήγει, ἐδίδασκε, ηὔλει u. s. w. beigefügt ist, coordinirt. Nimmt man nun dazu, dass die Oberleitung der grossen Dionysien dem Ἄρχων oblag [1], so ist es doch offenbar, dass er in allen diesen Inschriften gar nicht der Zeit-Bestimmung wegen genannt ist, sondern als einer von denen, welche zu dem glücklich errungenen Siege beigetragen haben. Es sind da eben einfach die Personen aufgezählt, welche

[1] C. Fr. Hermann: Griech. Staats-Allerth. § 161, 7.

an einem solchen Siege Antheil hatten, und der Antheil einer jeden durch ein beigefügtes Verbum näher bestimmt. Darum konnte auch bei den Siegen, welche an den grossen Dionysien errungen worden waren, der Name des Archon mit dem Beisatz ἦρχε, nämlich: τῶν Διονυσίων, nicht wohl fehlen. Daran aber, dass das Princip dieser Formel die Bestimmung der Zeit sei, wie bei den von Meier damit zusammengeworfenen ganz heterogenen Formeln ἐπὶ τοῦ δεῖνος ἄρχοντος s. s. w., ist nicht von fern zu denken, wenngleich wir natürlich aus diesen Erwähnungen von Archonten die Zeit der Abfassung jener Inschriften bestimmen können.

Vom einfachen Genitiv kann nicht gesagt werden, dass er undenkbar sei. Im Gegentheil wird der Name des Magistrats oder Priesters in einem Satz, der den in Rede stehenden Gedanken vollständig ausspricht, in der Regel in den Genitiv zu stehen kommen. Allein auch dass der Zeit-Begriff nicht unter den Begriff des Genitivs fällt, weiss Jeder, und eine Ellipse, die gerade den Begriff, um den es sich allein handelt, dem Leser nur errathen lässt, kann doch von Niemand zweckmässig befunden werden. Ellipsen, welche den mittelbaren oder unmittelbaren Urheber, den Besitzer u. s. w. im einfachen Genitiv nennen, sind doch nur darum angemessen, weil diese Begriffe unter den des Genitivs fallen, und eben so ist gegen Formeln, die den zur Zeit-Bestimmung im Genitiv genannten Magistrats-Namen die Praeposition ἐπί, oder den Namen des Amts oder beides zugleich beifügen, darum Nichts einzuwenden, weil durch diese Combinationen der Zeit-Begriff wirklich ausgesprochen wird. Wenn mir Franz einwendet, der Name des Amtes habe darum wegbleiben können, weil er allgemein bekannt gewesen sei, so ist dies nach Franz's eigener Annahme nicht einmal wahr. Denn er selbst hat meine frühere Vermuthung[1] angenommen, dass die Namen der Henkel-Inschriften, von denen er spricht, verschiedenen Magistraten angehören, dem Eponymos und dem Ober-Aufseher, so dass, wenn es erlaubt war, auch den Namen des Eponymos im einfachen Genitiv anzubringen, Niemand wissen konnte, welches von beiden Aemtern im einzelnen Falle zu verstehen sei. Es ist aber damit auch meine Behauptung, dass eine Ellipse, die gerade den Begriff verschluckt, um den es sich allein handelt, widersinnig ist, gar nicht widerlegt.

Allein man kann die Frage nach der Zweckmässigkeit dieser Formeln ganz bei Seite lassen. Es genügt die Thatsache, dass wir, wohin wir nur blicken, die Magistrats- und Priester-Namen, wenn sie als Zeit-Bestimmung dienen sollen, im Genitiv mit dem Namen des Amts, oder mit der Praeposition ἐπί oder mit beiden zugleich verbunden finden, und dass noch nicht ein sichres Beispiel für den Nominativ oder für den einfachen Genitiv nachgewiesen ist. Denn nach dieser Thatsache hat sich doch wohl die Auffassung der Fälle zu richten, die verschieden

[1] Gegenwärtig halte ich die im einfachen Genitiv oder Nominativ angebrachten Namen jener Inschriften mit Osann für die der Wein-Producenten auf den Amphoren, und für die der Fabrik-Herren auf den Ziegeln. Beide Arten von Inschriften sind Ursprungs-Zeugnisse, welche sich die Producenten von dem Staate ausstellen liessen, dem sie angehörten, um so den Käufern eine Bürgschaft für die Aechtheit der Waare zu geben und sich selbst den Verkauf zu erleichtern. Man sehe, was ich darüber in den Antiq. du Bosph. Cimm. Inscriptions No. 55. bemerkt habe. In Betreff der übrigen Einzelheiten, in denen theils Osann, theils Becker von meinen Resultaten abweicht, kann ich nicht beistimmen.

gedeutet werden können. Ueber die Henkel-Inschriften brauche ich nicht von Neuem zu sprechen, da Franz und Osann die von mir geforderte Unterscheidung der in verschiedenem Sinn genannten Namen angenommen haben, wenngleich namentlich der Erstere gegen die Gültigkeit der Grundsätze, auf welchen diese Unterscheidung beruht, ankämpft. Nur wenn er in Betreff der nicht der Zeit-Bestimmung wegen genannten Namen erwidert: «*tamen notio temporis non* «*omnino exulare putanda est*», so muss bemerkt werden, dass dies, wie von mir selbst angedeutet worden ist, in manchen Fällen allerdings Statt finden mag, dass es sich aber hier eben darum handelt, das Princip der einzelnen Inschriften von solchen möglichen Neben-Gedanken streng zu unterscheiden, und dabei namentlich auch nicht mit Franz zu ignoriren, dass ἐπί τινος auch sonst sehr häufig nicht: *zur Zeit Jemandes*, sondern: *auf Veranlassung*, *Betrieb Jemandes* heisst[1].

Jedoch Franz hat in der That geglaubt, auch einige sichere Beispiele für die Anwendung des Nominativs bei Zeit-Bestimmungen gefunden zu haben, und beruft sich zunächst auf die Magistrats-Namen der Rhodischen Münzen. Dass gerade diese Münzen meiner Behauptung entgegengesetzt werden würden, hatte ich allerdings am allerwenigsten erwartet. Denn der erste Blick darauf lehrt, dass die ihnen beigefügten Namen die der ταμίαι sind. Und da bekanntlich in Rhodos nicht der ταμίας, sondern der Priester des Helios Eponymos war; da wir z. B. ebendesshalb in den übrigens so nah verwandten Inschriften Rhodischer Gefässe, wo es wirklich darauf ankam, die Zeit zu bestimmen, die Namen dieser Priester genannt finden; da endlich die Ober-Aufsicht über die Münze keinem anderen Magistrat so wohl zukommt, als dem ταμίας: so ist es doch wohl klar, dass die Magistrats-Namen der Rhodischen Münzen wenigstens zunächst nicht angeben wollen, wann, sondern, unter wessen Aufsicht die einzelne Münze geprägt ist, wenngleich natürlich auch jenes aus diesem folgt. Eben darum aber war auch der Nominativ und der einfache Genitiv ganz am Orte.

Franz beruft sich ferner auf vier panathenaeische Preis-Gefässe mit den Inschriften: ὁ δεῖνα ἄρχων. Ich weiss nicht, warum er seinen Lesern nicht auch angezeigt hat, wo sie sich über diese Gefässe näher unterrichten können. Jedenfalls ist dies darum zu bedauern, weil dann Jedermann zugleich gesehen haben würde, dass schon Lenormant[2], der sie bekannt gemacht hat, recht wohl eingesehen hat, dass ihre Inschriften eben wegen des regelmässig festgehaltenen Nominativs nicht die Absicht haben können, anzugeben, wann die Vasen gefertigt seien. Schon von ihm war mit Bezug auf eine Stelle Xenophon's[3] deren Sinn offenbar ganz richtig dahin bestimmt worden, dass sie angeben wollen, wer die Vasen habe anfertigen lassen und als Preis vertheilt habe; eine Erklärung, die auch darin eine weitere Unterstützung findet, dass der Archon die Oberleitung der grossen Dionysien, der Βασιλεύς die der Lenaeen und der Gymnasiarchie hatte. Denn schon desshalb muss man auch die Oberleitung eines so

1 Siehe Wolf zu Demosth. Lept. S. 276. 319. 346.

2 Revue Archéol. To. V. S. 230ff. To. VI. S. 56ff.

3 Hieron IX, 4. Καὶ γὰρ ὅταν χοροὺς ἡμῖν βουλώμεθα ἀγωνίζεσθαι, ἆθλα μὲν ὁ ἄρχων προτίθησιν, ἀθροίζειν δὲ αὐτοὺς προστέτακται χορηγοῖς καὶ ἄλλοις διδάσκειν καὶ ἀνάγκην προστιθέναι τοῖς ἐνδεῶς τι ποιοῦσιν.

wichtigen Festes, wie die Panathenaeen, bei einem dieser hohen Magistrate voraussetzen. C. Fr. **Hermann**[1] hat zwar die Vermuthung ausgesprochen, dass die Athlotheten die Ober-Aufsicht über die Panathenaeen gehabt hätten. Allein die Stelle, auf welche er sich beruft[2], sagt nicht mehr aus, als dass diesen die Anordnung der einzelnen Wettkämpfe oblag. Die oberste Leitung des Ganzen und namentlich die Vertheilung der von den Athlotheten zuerkannten Preise konnte darum sehr wohl einem höheren Magistrat, wie dem Archon, zugewiesen sein.

Diesen Beweisen hat Meier einen neuen hinzugefügt, indem er sich auf ein Psephisma bei Pseudo-Plutarch beruft. Wenn ihm dieses gut genug schien, so muss man sich nur wundern, dass er nicht auch zwei ganz ähnliche bei Demosthenes[3] zu Hülfe genommen hat. Allein wer weiss denn nicht, dass diese Psephismen, eben so wie jenes, wenigstens in der uns vorliegenden Form, Machwerke später Grammatiker sind, welche ihre Unwissenheit auch durch eine Menge weiterer Verstösse genügend an den Tag gelegt haben? Sagt doch Franz selbst an einem anderen Orte[4] von ihnen: «*Hinc apparet, praescripta illorum decretorum neque integra «et invita Minerva reddita esse ab eo qui confecit, ut praescriptorum rationem qui velit ex «istis cognoscere, longe aberrare a vero videatur*», und hebt dabei namentlich auch diesen Nominativ hervor.

So lange man also nicht im Stande sein wird, wenigstens ein sicheres Beispiel dafür vorzubringen, dass sich die Alten, schon bevor das Verständniss der einzelnen Formeln verloren gegangen war, der Namen von Magistraten oder Priestern zum Zweck der Zeit-Bestimmung im Nominativ oder einfachen Genitiv bedient haben, wird es wohl erlaubt sein, daran zu zweifeln und demnach auch Zoega's Erklärung der in Rede stehenden Inschrift als unzulässig zu betrachten. Das Letztere ist auch von Seiten fast aller übrigen Gelehrten in so fern geschehen, als sie die Inschrift mit offenbarem Recht als erklärende Unterschrift der Figur aufgefasst haben, unter der sie angebracht ist. Die Gewalt jedoch, die auch sie der griechischen Sprache anthun, indem sie zugleich die letzten Worten derselben als Angabe des Jahres auffassen, in welchem die dargestellte Handlung vorgegangen sei, ist kaum geringer. Es wird Niemand im Ernst verlangen, erst den Beweis geführt zu sehen, dass, wenn dies die Absicht gewesen wäre, nur ἔτους oder ἔτει $\overline{\nu\eta}$, nicht ἔτη $\overline{\nu\eta}$, gesagt sein könnte; dass die Inschrift, wie sie nun einmal dasteht, nicht mehr und nicht weniger aussagt, als dass die Mittelfigur des unteren Bildes Admata, die Tochter des Eurystheus und der Admata, Enkelin des Amphidamas, sei, welche 58 Jahre hindurch das Amt der Priesterin der Argivischen Hera verwaltet habe; dass aber über das Jahr dieser Priesterschaft, in welches die dargestellte Handlung fällt, auch nicht die entfernteste Andeutung gegeben ist. Bestätigen es doch auch die zuerst von Corsini beigebrachten Worte des Eusebios[5]: Ἀδάμαντα θυγάτηρ Εὐρυσθέως ἐν Ἄργει ἱεράτευσεν ἔτη $\overline{\lambda\eta}$, noch

[1] Staats-Alterth. § 167, 7.

[2] Plutarch: Perikles 13. Φιλοτιμούμενος δ' ὁ Περικλῆς τότε πρῶτα ἐψηφίσατο μουσικῆς ἀγῶνα τοῖς Παναθηναίοις ἄγεσθαι, καὶ διέταξεν αὐτὸς ἀθλοθέτης αἱρεθεὶς, καθότι χρὴ τοὺς ἀγωνιζομένους αὐλεῖν, ἢ ᾄδειν, ἢ κιθαρίζειν.

[3] De corona S. 265. 279.

[4] Elem. Epigr. Gr. S. 321.

[5] Chronikon S. 33. ed. Scal. Synkellos S. 172. ed. Par.

weiter, dass Admata jenes Amt wirklich gerade 58 Jahre verwaltet haben sollte. Denn aus dem Zahlzeichen $\overline{\eta}$ erkennt man, wie zuerst Winckelmann bemerkt hat, noch deutlich genug, dass da ursprünglich dieselbe Zahl gestanden hat, wie auf dem Albanischen Relief, und dass das andere mit der Inschrift überhaupt unvereinbare Zahlzeichen $\overline{\lambda}$ nur eben so durch die Nachlässigkeit der Abschreiber entstanden ist, wie Ἀδάμαντα statt Ἀδμάτα. Und dieser offenbar richtigen Bemerkung Winckelmann's ist auch nur von Fea widersprochen worden, der die Grille hatte, zu behaupten, dass vielmehr die Zahl auf der Albanischen Tafel verderbt sei. Wie es möglich sei, jenen Sinn in die vorliegende Fassung der Inschrift hineinzuerklären, ist von Niemand gesagt worden, und ich sehe keine andere Möglichkeit, als die, dass man ein τότε d. h. *zur Zeit der im Bilde dargestellten Handlung*, supplire. Aehnliche Rede-Wendungen kommen allerdings vor[1]. Allein der Ephigraphik sind sie völlig fremd und verlangen natürlich entschieden, dass dieses τότε wirklich ausgesprochen, nicht blos gedacht werde, da sie sonst einen ganz anderen Sinn haben.

Jedoch die Unmöglichkeit dieser Erklärung ist offenbar nicht nur von Zoega, der sie ausdrücklich hervorgehoben hat, sondern auch von Barthelemy und Jahn recht wohl erkannt worden. Denn gewiss nur desshalb stellte der Erstere die freilich um Nichts bessere Vermuthung auf, es habe ἐτέων $\overline{\eta}$ auf dem Relief gestanden, und nur, um diese Conjectur zu ermöglichen, behauptete er das noch jetzt ganz wohl zu erkennende H nicht mehr sehen zu können, wie er im Gegentheil, um in Z. 74. der grossen prosaischen Inschrift seine Conjectur Κλεωμήδας zu ermöglichen, behauptete, noch die Buchstaben . . ΕΩ gesehen zu haben, obgleich für diese, wie schon Winckelmann angemerkt hat, nicht einmal der nöthige Platz vorhanden ist. Jahn aber schrieb gewiss nur aus demselben Grunde kurzweg ἔτει $\overline{\nu\eta}$, ohne auch nur seinen Lesern zu sagen, dass das Original ἔτη $\overline{\nu\eta}$ hat. Allein das man mit dem Thatbestand nicht so umgehen darf, wird der treffliche Gelehrte gegenwärtig gewiss selbst gern einräumen.

Auch Franz mag diese grammatische Schwierigkeit gefühlt haben. Allein was er darüber sagt, scheint mir so voll von Widersprüchen zu sein, dass ich Nichts damit anzufangen weiss. Erst sagt er: «*Titulum ad sacerdotem pertinentem auctor tabulae ex catalogo sacerdotum Argivarum videtur deprompsisse, ex quo etiam Hellanicus Lesbius sua sumpsit* περὶ ἱερειῶν τῆς Ἥρας; «*quem catalogum tibi fingas ita compositum fuisse, ut est tabula Halicarnassensis rescripta, quae sacerdotes Neptuni exhibet (No. 2655.). Unde apparet litteris* ΕΤΗ $\overline{\text{NH}}$ *significari Admetam annos* «*LVIII functam esse sacerdotio*». Hier wird also die einzig mögliche Bedeutung dieser Buchstaben vollkommen anerkannt. Bald darauf aber lesen wir: «*Ceterum hoc titulo significari tempus videtur,* «*quo Hercules in numerum deorum relatus est*». Jetzt also wird auf ein Mal, so viel ich sehe, derselben Zahl die Absicht beigemessen, die Zeit bestimmen zu wollen, in welche die dargestellte Handlung fällt; ja es wird dadurch das Bild auf die Apotheose des Herakles bezogen, wenn-

[1] Thukydides II, 2. Τῷ δὲ πέμπτῳ καὶ δεκάτῳ ἔτει, ἐπὶ Χρυσίδος ἐν Ἄργει τότε πεντήκοντα δυοῖν δέοντα ἔτη ἱερωμένης.

gleich Franz vorher gesagt hat: «*At longe aliter repraesentari Herculis apotheosis solet; nihil esse «nisi quietem Herculis expressam rectius statuit Buonarrotus*». Ist aber der Inschrift die Absicht, die dargestellte Handlung chronologisch zu bestimmen, fremd, was Franz wenigstens anfangs einräumt, so entbehrt auch seine Vermuthung, dass sie aus dem Katalog der Argivischen Priesterinnen entlehnt sei, aller Wahrscheinlichkeit. Denn in diesem Falle hatte der Urheber des Reliefs gar keine Veranlassung, hier, wo der einfache Name der Admata vollkommen genügte, zu jenem Katalog seine Zuflucht zu nehmen. Nur wenn es auf eine chronologische Bestimmung ankam, würde dies nicht unnatürlich gewesen sein. Und überdies könnte die Inschrift in keinem Fall, wie Franz anzunehmen scheint, wörtlich von dort abgeschrieben sein. Denn in einem solchen Katalog standen doch sicher eben so wenig, wie in der Halikarnassischen Inschrift, vor dem Namen jeder Priesterin die Worte: Ἥρας Ἀργείας ἱέρεια, sondern es ging allen Namen eine gemeinschaftliche Ueberschrift voraus, die man sich im Wesentlichen nach der Analogie eben jener Halikarnassischen Inschrift, die mit den Worten beginnt: Εἰσὶν δὲ ἐν αὐτῇ ἱερεῖς τοῦ Ποσειδῶνος οἵδε, zu denken haben wird.

Bei einiger Unbefangenheit also kann man keine der bisherigen Erklärungen annehmbar finden; und dennoch liegt allen ein ganz richtiger Gedanke zu Grunde, den aber nur Zoega ausgesprochen hat. Er sagt von dem Inhalte der Inschrift: «*Tutto questo per dirci che la figura «sovrapposta, la quale fa non si sa che, porti il nome d' Admata? e nessun nome delle due figure «che l' accompagnono, egualmente poco caratterizzate: nel tempo che con due parole si sbriga Ercole «riposante, che senza fallo è il personaggio dominante in tutto il quadro, e i suoi allegri compagni «ciascuno hanno il nome espresso?*» Diese Verwunderung ist gewiss ganz berechtigt. Es verräth einen ungewöhnlichen Grad von taktloser Geschwätzigkeit, wenn uns bei einer einzelnen Figur eines grösseren Ganzen, die nicht etwa die Haupt-Person eines Denkmals im engeren Sinne des Worts ist, eine für das Bild ganz gleichgültige Nachricht über ihre Genealogie gegeben, und sogar hinzugefügt wird, wie lange sie ein ihr anvertrautes Amt verwaltet habe. Nur kann uns dies zu keiner Gewaltthat berechtigen, weder an der Grammatik, noch an dem Thatbestand, sondern es fordert uns einfach auf, den Charakter dessen zu beachten, mit dem wir es zu thun haben. Wir haben aber schon gesehen, dass der Urheber des Albanischen Reliefs an der Basis des Dreifusses, um nur keine Gelegenheit zu versäumen, bei der er seine Gelehrsamkeit leuchten lassen konnte, in nicht weniger geschmackloser Weise eine Erklärung des Namens Ἀλκαῖος hinzugefügt, diese sogar durch ein φασί eingeleitet und so die Rolle des Künstlers mit der des Cicerone vertauscht hat; dass er, indem er an dem oberen Leisten des einen Pilasters das Wort ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ anbrachte, eine anderwärts ganz zweckmässige Sitte in einem Zusammenhang angewendet hat, in welchem sie lächerlich wird; dass er bei seinen Compilationen gedankenlos genug verfuhr, um nicht einmal die in den Hexametern aufgezählten ἆθλοι und πάρεργα mit den in der prosaischen Inschrift zusammengestellten πράξεις in Einklang zu bringen; ja dass er sogar in einer und derselben Inschrift von derselben Person, Hippolyte, ganz Widersprechendes erzählt, ohne dies irgendwie zu vermitteln, und sich nicht gescheut hat, in die trockene,

selbst in den einzelnen Worten auf das knappste Maass beschränkte Aufzählung der Thaten des Herakles auch ganz fremdartige Dinge, wie die Erzählungen von Telamon und Hesione und von Theseus und seinem Kampf mit den Amazonen, blos darum aufzunehmen, weil er sie zufällig mit in dem fremden Eigenthum vorfand, welches er plünderte. Wenn aber Jemand solche mit seiner Aufgabe in gar keinem Zusammenhang stehende Dinge unter der Ueberschrift: πράξεις Ἡρακλέους aufzählen konnte, wie kann es uns da noch wundern, dass er auch die zwar sehr überflüssige, aber doch in einem entfernten Zusammenhang mit dem Bilde stehende Notiz vorbringt, dass Admata ihr Amt als Priesterin 58 Jahre lang verwaltet hat? Mit dem Charakter des Künstlers also steht jene Inschrift in bestem Einklang und es kommt nur darauf an, auch von dieser Verkehrtheit, wie von den übrigen, nachzuweisen, wie er darauf gekommen ist.

Denkt man sich die Inschrift genau so, wie sie hier steht, an der Basis einer Einzel-Statue angebracht, so wird Jedermann einräumen, dass sie nicht nur nichts Ungehöriges oder Ueberflüssiges enthält, sondern auch nach Form und Inhalt mit der allgemeinen Sitte auf das Genauste übereinstimmt. An Einzel-Statuen, welche als Denkmäler dienen sollen, finden wir mit allem Recht unzählige Male nicht nur den Namen des Dargestellten, sondern auch die seiner Eltern und Grosseltern, die Angabe der von ihm verwalteten Aemter, die Zahl der Jahre, während welcher er denselben vorgestanden hat[1], und zwar dies Alles ganz in der hier vorliegenden Form. Auch haben wir schon gesehen, dass sich die Figur der Admata auf dem Albanischen Relief durch ihren archaisirenden Stil in sehr auffallender Weise von allen übrigen Figuren unterscheidet, und schon dadurch wurden wir zu der Annahme gedrängt, dass sich der Urheber, da er für seinen Zweck ein Bild der Admata nöthig hatte, dabei an eine sehr alte Statue dieser Priesterin gehalten und diese im Wesentlichen copirt haben müsse. Was kann also augenscheinlicher sein, als dass an der Basis der Statue, die er sich zum Muster nahm, eben die Inschrift angebracht war, die wir auf dem Albanischen Relief lesen, und dass er zunächst nur durch das Copiren dieser Statue veranlasst wurde, auch deren Inschrift mit in sein Werk aufzunehmen, ganz wie er aus demselben Grunde auch die Weih-Inschrift des Thebanischen Dreifusses angebracht hat?

Selbst, welche Statue zu Grunde liege, kann mit grosser Wahrscheinlichkeit nachgewiesen werden. Bekanntlich errichteten die Alten unter anderen auch den Frauen, welche an einem Heiligthum das Priester-Amt verwaltet hatten, nicht selten in dessen Nähe Statuen. Die eben erwähnte Statue der Lysimache war ohne Zweifel bei dem Polias-Tempel in Athen auf-

[1] Bei Plinius: H. N. XXXIV, 76. «*Demetrius* (fecit) «*Lysimachen, quae sacerdos Minervae fuit LXIIII annis*» muss die Notiz über die Dauer der Amts-Verwaltung der Lysimache in diesem Zusammenhang auffallen. Gewiss fand er in seiner Quelle, wahrscheinlich Heliodor, die Inschrift jener Statue angegeben, und dies veranlasste ihn zu dieser gar nicht zur Sache gehörenden Erwähnung. Uebrigens vergleiche man über diese Priesterin Pausan. I, 27, 3. Πρὸς δὲ τῷ ναῷ τῆς Ἀθηνᾶς ἐστι μὲν εὐῆρις πρεσβῦτις, ὅσον τε πήχεος μάλιστα, φαμένη διάκονος εἶναι Λυσιμάχῃ. Plutarch: de vit. pud. To. VIII. S. 114. ed. Reisk. Λυσιμάχη δὲ Ἀθήνησιν, ἡ τῆς Πολιάδος ἱέρεια, τῶν τὰ ἱερὰ προσαγαγόντων ὀρεωκόμων ἐγχέαι κελευόντων· Ἀλλ' ὀκνῶ, εἶπε, μὴ καὶ τοῦτο πάτριον γένηται.

gestellt. Pausanias fand noch Statuen dieser Art nicht nur beim Tempel der Demeter Χθονία in Hermione[1], bei dem der Eumeniden in Keryneia[2], sondern selbst am Eingang des von Eupolemos wiederhergestellten Tempels der Argivischen Hera[3]. Sogar die Statue der Chryseis, durch deren Nachlässigkeit das ältere Heiligthum vom Feuer vernichtet worden war, sah er noch bei dessen Ruinen aufgestellt[4]. Ein Theil dieser Statuen mochte bei jenem Brande verloren gegangen und erst mit dem Tempel wiederhergestellt worden sein; jedoch auch diese werden noch mehr oder weniger alterthümliche Strenge und Härte in der Ausführung gezeigt haben, da bekanntlich der freiere, namentlich von Pheidias ausgebildete Stil nur allmählig Eingang fand. Gewiss aber befand sich unter den einen oder den anderen auch die Statue der mythischen Priesterin Admata, die durch verschiedene an ihre Person geknüpfte Sagen eine besondere Wichtigkeit hatte, und eben diese Statue ist es, welche der Verfertiger des Albanischen Reliefs nebst ihrer Inschrift copirt hat. Daher kommt der archaisirende Stil, der von dem Stil aller übrigen Figuren in so auffallender Weise abweicht; daher Inhalt und Form der Inschrift; daher namentlich auch der Dorische Dialekt.

Die Schwierigkeit, sich ganz in eine fremde Auffassungsweise der Form zu versetzen, mag es wenigstens zum Theil veranlasst haben, dass wir die archaistische Strenge in dieser Wiederholung in so gemilderter Form finden. Die Composition aber hat der Urheber der Albanischen Tafel ohne Zweifel in allem Wesentlichen treu wiedergegeben. Nur von der Schaale in der Rechten könnte man vermuthen, dass sie von ihm selbst herrühre, da er diese, selbst wenn sie im Original nicht angebracht gewesen sein sollte, doch nothwendig für die dargestellte Handlung bedurfte, und die Priesterin der Argivischen Hera auf der oben[5] angeführten Sarkophag-Platte in jeder Hand eine Fackel hält[6]. Doch konnte ihm auch hierin das Original zuvorgekommen sein. In den Buchstaben-Formen hat er sich hier so wenig, als bei der Inschrift des Dreifusses, streng an das Original gehalten. Sonst aber kommt bei dieser Inschrift wohl Nichts, als die attische Genitiv-Form Εὐρυσθέως auf seine Rechnung, da diese in Argos in der Zeit, aus welcher das Original stammte, gewiss nicht angewendet worden war[7].

Von dieser Statue also hatte der Verfertiger der Albanischen Tafel sicher nicht blos durch eine Periegese Kenntniss. Denn nur in so fern er sie selbst gesehen hatte, konnte sie ihm bei seiner Arbeit die gewünschte Hülfe leisten. Dadurch wird es wahrscheinlich, dass es sich

[1] Perieg. II, 35, 4. Πρὸ δὲ τοῦ ναοῦ γυναικῶν ἱερασαμένων τῇ Δήμητρι εἰκόνες ἑστήκασιν οὐ πολλαί.

[2] Perieg. VII, 25, 4. Κατὰ δὲ τὴν ἔσοδον ἐς τὸ ἱερὸν γυναικῶν εἰκόνες λίθου τέ εἰσιν εἰργασμέναι καὶ ἔχουσαι τέχνης εὖ· ἐλέγοντο δὲ ὑπὸ τῶν ἐπιχωρίων ἱέρειαι ταῖς Εὐμενίσιν αἱ γυναῖκες γενέσθαι.

[3] Perieg. II, 17. 3. Ἀνδριάντες τε ἑστήκασι πρὸ τῆς ἐσόδου καὶ γυναικῶν αἳ γεγόνασιν ἱέρειαι τῆς Ἥρας καὶ ἡρώων ἄλλων τε καὶ Ὀρέστου.

[4] Perieg. II, 17, 7. Ἀργεῖοι δὲ καίπερ κακοῦ τηλικούτου παρόντος σφίσι τὴν εἰκόνα οὐ καθεῖλον τῆς Χρυσηΐδος, ἀνάκειται δὲ καὶ ἐς τόδε τοῦ ναοῦ τούτου κατακαυθέντος ἔμπροσθεν.

[5] Siehe S. 43.

[6] Dass diese Fackel auf der Albanischen Tafel von Montfaucon, Gori und Corsini für einen Trichter gehalten werden konnte, wird man jener Zeit leicht verzeihen. Wie dies aber selbst von Franz wiederholt werden konnte, nachdem das Richtige schon von Winckelmann, Marini, Heyne, Zoega, Millin, Platner und Guigniaut gesagt war, ist schwer zu begreifen.

[7] Ahrens: de dial. Dor. S. 237.

mit dem Dreifuss eben so verhält, dass mithin das Scholion nebst dem darin angewendeten attischen Dialekt von ihm selbst, nicht aus einer Periegese herrührt. Auch der in den Beischriften des oberen Bildes bemerkbare attische Dialekt braucht dann nicht aus der benutzten Quelle zu stammen; wohl aber muss nun der Dorismus der grossen prosaischen Inschrift auf Rechnung der Quelle gesetzt werden, woraus sich ergiebt, dass diese kein Epos war, wie man bisher annahm, sondern eine in Prosa abgefasste Darstellung der Herakles-Sage.

Wenn also Corsini dem Urheber des Albanischen Reliefs den Dorischen Dialekt als ihm eigenthümlich beilegte, und Franz diesen gewaltsam selbst in die im attischen Dialekt abgefassten Inschriften einführte, so war jenes übereilt, dieses ganz ungerechtfertigt. Darum kann der Künstler immer ein Argiver gewesen sein, da bekanntlich zu seiner Zeit in der Schriftsprache nicht die Athener allein den attischen Dialekt anwendeten. Ja dafür, dass er in Griechenland selbst arbeitete, haben wir nun weit stärkere Beweise gefunden, als die von Corsini vorgebrachten. Denn das nachgewiesene Verfahren bei der Darstellung der Admata setzt seine Anwesenheit in Argos mit Nothwendigkeit voraus; und der Dreifuss nebst seiner Inschrift macht es wenigstens sehr wahrscheinlich, dass er auch Theben besucht hatte. Und dazu kommt der schon von Corsini geltend gemachte Umstand, dass die Inschriften alle italischen Elemente der Herakles-Sage mit Stillschweigen übergehen. Denn wenn dies auch zunächst nur durch die benutzten Quellen veranlasst sein wird, so würde der Künstler doch andere Quellen gewählt haben, wenn er bei der Ausführung seines Werks Römer, nicht Griechen im Auge gehabt hätte.

Der Ort, welchen das obere Bild einnimmt, seine grössere Breite, die grösseren Proportionen seiner Figuren, vor Allem die so nachdrücklich als Schwerpunkt des Ganzen betonte Figur des Herakles verleihen diesem Bild ein solches Uebergewicht über Alles, was die Tafel sonst in Schrift und Bild enthält, dass es offenbar, wie auch mehrere Erklärer anerkannt haben, den Grund-Gedanken des Ganzen enthalten muss, alles Uebrige aber nur als zu seiner näheren Bestimmung und Ausführung dienend angesehen werden kann. Dieser Gedanke ist so einfach und in so handgreiflicher Weise ausgesprochen, dass man sich nicht genug über die Mannigfaltigkeit der Erklärungen wundern könnte, wenn nicht allerdings Alles, was die Tafel sonst enthält, beim ersten Anblick zu der Erwartung eines ganz anderen Gedankens hindrängte. Zwar Buonarotti und Montfaucon liessen sich dadurch noch nicht abhalten, anzuerkennen, dass dieses Bild die Ruhe des Herakles darstellen wolle. Allein schon Gori gab den ersten Anstoss zu den meisten Verirrungen der späteren Erklärer. Er sah einen «*Hercules immortalis* «*ac divinus*». Die Satyrn bezeichnete er zwar als solche, die Maenade Europe aber erklärte er für eine Personification des Welttheils Europa, in welchem Herakles die meisten seiner Thaten verrichtet habe. Die andere Maenade sollte demnach Asien, vielleicht jedoch auch Hebe vorstellen. Der Begriff der Ruhe, den der Urheber des Bildes so nachdrücklich als Grund-Gedanken betont hat, war hiermit wenigstens verwischt, wenn auch noch nicht positiv geleugnet. Selbst Corsini gab seiner Schrift noch den Titel: «*Herculis Quies et Expiatio*». Allein im Text,

wo er einen entsprechenden Ausdruck für den Grund-Gedanken des Ganzen zu geben sucht, findet er vielmehr: «*Herculis expiationem, gesta ac labores*». Den Begriff der Ruhe weist er ausdrücklich zurück und sieht, auf die schon erwähnte, falsch verstandene Namens-Beischrift gestützt, in dem oberen Bilde die Hochzeit des Herakles und der Hebe dargestellt. Die Europe jedoch fasste er trotzdem nach Gori's Vorgang als Personification des Welttheils auf. Nur gegen die letztere Ansicht sprach sich Barthelemy mit Entschiedenheit aus. Winckelmann aber wiederholte immer von Neuem, dass die Tafel die Vergötterung des Herakles in der Form seiner Hochzeit mit Hebe darstelle und auch Marini hielt an der Beziehung auf Hebe fest, wenn er sich auch auf die weiteren Bestimmungen nicht näher einliess. Erst Visconti bemerkte, dass der Charakter des Bildes die Auffassung als Hochzeit des Herakles und der Hebe nur in dem Falle zulässt, wenn man annimmt, dass es eine Travestie derselben sein wolle. Statt sich jedoch durch diese offenbar richtige Bemerkung auf den rechten Weg zurückleiten zu lassen, wurde er dadurch nur noch weiter getrieben, indem er behauptete, das Bild sei einer Komoedie des Epicharmos: Ἥβας γάμος entlehnt. Erst in Folge von Zoega's Widerspruch nahm er diese Vermuthung zurück. Inzwischen aber war sie schon von Boettiger angenommen und von Heyne noch weiter verwendet worden. Denn dieser erkannte auch die Apotheose des Herakles an und zwar: «*Herculem in Olympo inter Satyros cum Hebe recumbentem et nectar biben-«tem, peracta in terris expiatione*«. Der Name Εὐρώπη aber sollte nach ihm nicht der Maenade angehören, neben der er steht, sondern der Titel eines Satyr-Drama's sein, aus welchem die Darstellung geschöpft sei.

Nun erst liess Fea dem Thatsächlichen wieder sein Recht widerfahren, indem er nachdrücklich betonte, dass das obere Bild weder die Hochzeit des Herakles mit Hebe, noch überhaupt seine Apotheose, sondern nur seine Ruhe nach Vollendung aller Lebens-Mühen darstellen könne und wolle. Es sei der letzte Act seines irdischen Daseins, der gar nicht im Olymp, sondern noch auf Erden spiele. Die Schwierigkeit aber, die eben darin für die Frage nach dem Grund-Gedanken der ganzen Tafel liegt, liess er ganz unberührt, und dasselbe that Zoega, indem er Fea in den genannten Punkten vollständig beistimmte. Nur kehrte er zugleich zu einem Irrthum Gori's zurück, den er noch weiter durchbildete. Die Satyrn und Maenaden sollten nach ihm zwar Satyrn und Maenaden sein, aber doch auch zugleich die Länder und Orte darstellen, in denen Herakles seine Thaten verrichtet habe. Die Maenade Europe sollte den Welttheil dieses Namens vorstellen, die andere Theben; der eine Satyr Italien, die drei übrigen Sicilien, Abdera und Topeiros. Zwar nahm er diese Deutungen zum Theil zurück, indem er sie aussprach. Er würde sie aber gar nicht ausgesprochen haben, wenn er auch nur diesen theilweisen Widerruf ernstlich gemeint hätte. Millin und Platner sprachen auch hierin einfach Zoega nach.

Nachdem sich so die Gegensätze der Auffassung scharf ausgeprägt hatten, machte O. Müller einen Versuch, sie mit einander zu versöhnen, indem er dem oberen Bilde zwar die Absicht zuschrieb, die Apotheose des Herakles darzustellen, diese Absicht jedoch näher dahin

bestimmte, dass Herakles nur in dem ersten Stadium seiner Apotheose, in einem Durchgangs-Zustand, vorgeführt sei, welcher darin bestehe, dass er zunächst als ἀναπαυόμενος in den Kreis bakchischer Daemonen gelangt sei, von wo er natürlich später in die Gemeinschaft der unsterblichen Götter selbst aufgenommen werden solle. Dieser Ansicht hat meines Wissens Niemand ausdrücklich beigestimmt; nur nach Jahn's Aeusserungen könnte man vermuthen, dass er Müller's Erklärung auch hierin billige.

Preller jedoch kehrte zu der von Visconti ausgesprochenen und widerrufenen Ansicht zurück, nach welcher das obere Bild die Hochzeit des Herakles und der Hebe nach Anleitung einer Komoedie des Epicharmos: Ἥβας γάμος darstellen sollte.

Auch Guigniaut fand die Apotheose dargestellt, und zwar sollte sich Herakles *«dans »l'Olympe, ou plutôt dans une sorte de paradies terrestre»* befinden. Zugleich sollten die Satyrn und Maenaden, wie Zoega ausgeführt hatte, die Länder anzeigen, in denen Herakles seine Thaten verrichtet habe. Die Namen Εὐρώπη und Ἰταλός sollten von Zoega richtig gedeutet seien. Bei der zweiten Maenade jedoch wollte Guigniaut lieber Asien oder Libyen voraussetzen. Wenn er aber nun gar von diesem angeblich apotheosirten Herakles hinzufügt: *»Ajou-«tons, que cette scène, quoique traitée dans l'esprit du culte dionysiaque, semble faire allusion au «mythe d'Hercule Mélampyge (le héros, en effet, tourne le dos) et des insolents Cercopes»*, so heisst das doch wohl, die Geduld des Lesers etwas zu stark in Anspruch zu nehmen.

Franz hingegen wies die Beziehung auf die Apotheose des Herakles, und im Besonderen auf seine Hochzeit mit Hebe wieder ausdrücklich zurück und erkannte nur die Darstellung seiner Ruhe nach vollbrachten Arbeiten an. Eine Lösung aber der eben darin liegenden Schwierigkeit versuchte er so wenig, als die, welche vor ihm dasselbe gesagt hatten.

Endlich mag der Vollständigkeit wegen auch der Erklärung Hrn. Welcker's gedacht werden. Er griff die Andeutung Heyne's auf, dass der Name Εὐρώπη das Satyr-Drama zu nennen scheine, aus welchem das obere Bild entlehnt sei, und brachte damit ein Stück des Aeschylos in Verbindung, von dem wir nur den Titel: *Europa oder die Karer* kennen, ohne irgend Etwas von seinem Inhalt oder auch nur das zu wissen, ob es ein Satyr-Drama war, oder nicht. Der Albanischen Tafel zu Gefallen nimmt Hr. Welcker an, dass das Aeschyl'ische Stück ein Satyr-Drama gewesen sei und sucht mit dieser Hülfe Einiges über dessen Inhalt zu bestimmen. Allein nachdem er dies gethan hat, findet er selbst, dass es doch gar zu unwahrscheinlich sei, dass der Name Εὐρώπη das Gedicht bezeichne, aus welchem die Darstellung entlehnt sei, da ja auch den übrigen Personen Namen beigeschrieben sind, und, wenn irgend einer derselben bestimmt sein sollte, zugleich das zu Grunde liegende Gedicht anzuzeigen, dies nur bei der in den Mittelpunkt gestellten und vor allen übrigen hervortretenden Beischrift des Herakles: Ἡρακλῆς ἀναπαόμενος der Fall sein könne. Er findet selbst, dass der Schwerpunkt und die Einheit des Bildes offenbar in der Person des Herakles liegt, während eine Scene eines Satyr-Drama's: *Europa* vielmehr die Europa als Mittelpunkt des Ganzen erscheinen lassen müsste. Er hätte aber noch hinzufügen können, dass durch diese Erklärung jeder Zusammen-

hang des oberen Bildes mit dem unteren Theile der Tafel zerstört wird. Denn es hat doch gar keinen Sinn, wenn uns dieser umständlich die von Herakles in seinem diesseitigen Leben ausgeführten Heldenthaten aufzählt, und das Haupt-Bild daran nichts Anderes anzuknüpfen weiss, als die Darstellung eines zufälligen und ganz bedeutungslosen Auftretens des Heros in einer Scene der Europa-Sage. Er hätte endlich sich selbst einwenden sollen, dass das obere Bild überhaupt einem Satyr-Drama gar nicht entnommen sein kann. Denn diese Annahme schliesst, wie er selbst einräumt, nothwendig die andere in sich ein, dass das Bild die Travestie irgend einer von der Sage überlieferten Thatsache sei und sein wolle. Da aber offenbar Alles, was die Tafel sonst in Schrift und Bild bietet, ganz ernsthaft gemeint ist, so kann, wenn das Ganze irgend einen vernünftigen Sinn haben soll, auch das obere Bild keine Travestie enthalten, sondern muss eben so ernsthaft gemeint sein, wie alles Uebrige.

Von den anderen hier zusammengestellten Ansichten muss vor Allem die Beziehung der Satyrn und Maenaden auf die Länder, in denen Herakles seine Thaten ausgeführt haben sollte, zurückgewiesen werden. Sind es eben Satyrn und Maenaden, so können diese nicht zugleich Länder und Städte sein, zumal da sie in ihrer äusseren Erscheinung und in ihren Handlungen den bakchischen Charakter genau festhalten und demnach Dinge thun, welche sich mit jener vorausgesetzten weiteren Bedeutung gar zu schlecht vertragen würden. Neben Herakles, den wir das Haupt mit einem gewundenen Band geschmückt[1], um den einen Arm ein Stück Gewand geschlagen und in der Hand den gewaltigen Skyphos haltend[2], auf seine Löwenhaut hingestreckt sehen, machen sich zwei der lüsternen Gesellen an eine Nymphe. Der Eine äussert seine Zuneigung schon in sehr handgreiflicher Weise; der Andere sucht etwas Aehnliches zu erlangen. Die Maenade sträubt sich und scheint nicht geneigt, den Zudringlichen gutwillig nachzugeben. In der Rechten schwingt sie zu ihrer Vertheidigung einen Gegenstand, den man ohne Weiteres für einen Thyrsos halten würde, wenn man nicht an dem erhaltenen Ende eine Spitze, wie an einer Lanze, bemerkte[3]. Dieser Kampf hat die Aufmerksamkeit des Heros auf sich gezogen. Um zu sehen, wie er enden werde, hat er das Haupt bei Seite gewendet, so unbequem dies auch für ihn ist, da er den rechten Arm quer darüber gelegt hat[4]. Diesen gün-

[1] Dieses Band finden wir auch in anderen Bildern des Herakles, bald mit einzelnen grossen Blumen verziert, bald ohne diese; z. B. Mus. Pio-Clem. To. II. Tav. 9. Mus. Worsley. Tav. 17. Tischbein: Engravings To. IV. Pl. 22. An Terracotten nimmt es bei nachlassiger Behandlung die Gestalt eines Wulstes an z. B. Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 70a. No. 5. Man betrachtet es gewöhnlich als den Athleten eigenthumlich, z. B. Gerhard: Berlin's antike Bildw. S. 48. 123. Allein es findet sich auch anderwärts, z. B. an dem bärtigen Dionysos Mus. Pio-Clem. To. II. Tav. agg. *B.* No. 6. Die Gränzen des davon gemachten Gebrauchs sind mir noch nicht deutlich.

[2] Noch bemerkt man schwache Spuren von einer Verzierung, mit welcher dieser Skyphos versehen war. Genauer lasst sie sich jedoch nicht mehr bestimmen; vielleicht war es eine einfache Wein-Ranke. Winckelmann behauptete eine Darstellung der Hylas-Sage zu erkennen. Damit verhält er sich aber nicht anders, als mit dem, was er von der Namens-Inschrift der Hebe gesagt hat.

[3] Wenn wirklich eine Lanze gemeint ist, so erklärt sich diese durch das oben S. 113. Beigebrachte. In jedem Falle wird man den entsprechenden Gegenstand in der Hand der anderen Maenade eben so wie diesen auffassen müssen. Ueber das Gewand-Motiv, welches man an beiden Frauen bemerkt, habe ich zu Köhler's Gesamm. Schriften Th. III. S. 315 ff. ausführlicher gehandelt.

[4] Siehe oben S. 132 f.

stigen Augenblick, in welchem der Skyphos von seinem Besitzer nicht beachtet wird, benutzt ein dritter Satyr, um heimlich seinen Durst mit dessen Inhalt zu stillen [1]. Ein Vierter beobachtet gespannt, was vor seinen Augen vorgeht, und macht sich, wie seine Spott-Geberde zeigt [2], in Gesellschaft einer zweiten Maenade darüber lustig. Der Name derselben Εὐρώπη (mag man nun dies Wort als eine Zusammensetzung von εὐρύς und ὤψ oder ὀπή betrachten, oder in -ωπος, -ωπη nur eine Adjectiv-Form sehen) ist gewiss ein eben so guter Maenaden-Name, als Eurypyle einer Seits, oder Euope, Charope, Phanope, Sterope, Theope anderer Seits; ja man kann fragen, ob nicht vielleicht auf dem Vasen-Gemälde, auf dem der Name Euope vorkommt [3], nur ein P ausgefallen und der Name Europe gemeint sei. Auch wird sich wohl der Name Ἰταλός d. h. *vitulus*, ταῦρος [4] nicht schlechter für einen Satyr eignen, als die Namen Ἵππος und Ἵππαιος, oder der Name Ἐρίφη für eine Maenade.

Im Uebrigen kann nicht verkannt werden, dass jede der beiden entgegengesetzten Meinungen, so wohl die, welche der Vorstellung der Apotheose jeden Antheil an dem Bilde abspricht, als auch die, welche diese Vorstellung auf die eine oder andere Weise als Grund-Gedanken nachzuweisen sucht, eine gewisse Berechtigung hat. Die erstere Auffassung wird unabweislich von Allem geboten, was das obere Bild selbst enthält. Nicht am Mahle der Olympischen Götter sehen wir Herakles Theil nehmen, sondern in einem Schwarm wilder Satyrn und Maenaden, denen das Alterthum nie die Pforten des Olymps geöffnet hat [5], zum Wein-Genuss gelagert. Und wie er selbst auf eine höhere Würde gar keinen Anspruch zu machen scheint, so bekunden auch seine Gefährten, dass sie ihm diese durchaus nicht einräumen, sondern ihn als ihres Gleichen betrachten. Dass die Ruhe, die er hier geniesst, nicht eine vorübergehende seines diesseitigen Lebens, sondern ein endlicher Lohn für Alles sei, was er in diesem Leben gethan und gelitten, lehrt uns allerdings die Aufzählung seiner Thaten, welche an dem unteren Theile der Tafel angebracht ist, und nur unter dieser Voraussetzung einen Sinn haben kann. Auch scheint die Art, wie das Löwenfell, auf welchem er mit seiner Gesellschaft ruht, über zwei Pilaster gespannt ist und ihn über die Erde erhebt, darauf hindeuten zu wollen, dass man nicht diese, sondern irgend eine unbestimmte, höhere Sphaere als Ort der Handlung zu denken habe. Allein darum braucht er doch weder als Gott noch als im Olymp befindlich gedacht zu sein und zum Ueberfluss betont es auch der Zusatz: ἀναπαυόμενος noch recht ausdrücklich, dass es sich hier nicht etwa um die Verwandlung in einen Gott, sondern nur um das Ausruhen von den beendigten Lebens-Mühen handle.

1 Siehe oben S. 129.

2 Das Nähere über diese Geberde siehe in meinem Parergon archaeol. No. XIV.

3 De Witte: Descr. des vases peints prov. des fouilles de l'Etrurie S. 27. No. 59.

4 Eustath. zur Od. 1910, 18. Καθότι μὲν οὖν θυμικὸν ὁ ταῦρος, ὡς Εὐριπίδης δηλοῖ ἐν τῷ· ταῦροι δ' ὑβρισταὶ εἰς κέρας θυμούμενοι, ταύροις εἰκαστέον τοὺς ἐξοίνους.

5 Nicht einmal aus den Bildern, welche die Rückführung des Hephaestos darstellen, oder aus einem ähnlichen, in einem Epigramm (Anthol. Pal. To I. S. 57. No. 1.) erwähnten Kunstwerk wird man das Gegentheil schliessen dürfen. Den begleitenden Satyrn und Maenaden werden selbst da die Pforten des Olymps ein Halt geboten haben.

Die zweite Ansicht fusst auf der Forderung der Vernunft, dass der ganzen Tafel ein einheitlicher Gedanke zu Grunde liegen müsse, und auf der Voraussetzung, dass dieser in der Absicht zu suchen sei, in Schrift und Bild eine gedrängte Gesammt-Darstellung der Herakles-Sage zu geben. Ist diese Voraussetzung richtig, so versteht es sich von selbst, dass einzig und allein die Apotheose ein passender Gegenstand für das obere Bild war, dass sie allein einen Schlussstein für das Ganze bilden konnte. Entweder also liegt diesem Bilde allem Anschein zum Trotz doch die Vorstellung der Apotheose zu Grunde oder jene Voraussetzung ist falsch. Daran, dass auch das Letztere möglich sei, dass der Urheber der Tafel zunächst eine ganz andere Absicht gehabt haben und die Aufzählung der wichtigsten Thaten des Herakles nur eine Folge dieser Absicht sein könnte, scheint noch Niemand gedacht zu haben. Und doch ist dies die einzig zulässige Annahme.

Der Versuch, den Begriff der Apotheose dadurch in das obere Bild einzuführen, dass man es auf die Hochzeit mit Hebe bezieht, bedarf nach dem schon Gesagten keiner Widerlegung mehr. Wir sahen schon, dass die Namens-Beischrift, auf welche er sich stützt, eine ganz andere Bedeutung hat, und dass die Annahme einer Travestie, durch welche allein diese Deutung möglich wird, durch Alles verboten wird, was die Tafel sonst enthält.

Ganz ungleich scharfsinniger, und in gewissem Grade wohl auch richtig ist die Erklärung O. Müller's. Die Alten haben offenbar sehr häufig als Resultat der von Herakles glücklich überstandenen Lebens-Mühen seine Ruhe in bakchischem Kreise gedacht und daran mag sich wohl auch mehr oder weniger oft die Vorstellung angeknüpft haben, dass dies nur ein Uebergangs-Zustand gewesen sei, welcher seine Aufnahme in den Kreis der Olympischen Götter vorbereitet habe[1]. Selbst das will ich nicht behaupten, dass die letztere Vorstellung dem oberen Bilde der Albanischen Tafel gänzlich fremd sei. Allein dass es dem Urheber eben nur darauf angekommen sei, diese Ruhe als Anfang der Apotheose darzustellen, kann ich nicht glauben. Er musste dies dann nothwendig dem Beschauer in irgend einer Art bemerklich machen, nicht aber gerade umgekehrt durch die Beischrift: ἀναπαόμενος die einfache Vorstellung des Ausruhens nach überstandenen Lebens-Mühen, die man mit dem Lebens-Ende jedes Menschen verband, als Grund-Gedanken betonen. Und gesetzt, Müller's Ansicht habe volle Gültigkeit, so leistet sie doch gar nicht das, was sie zu leisten bestimmt ist. Eine Ruhe, die nur ein Uebergangs-Zustand, ein erster Grad der Apotheose ist, an welchen sich erst später ein zweiter, höherer anschliessen wird, ist eben, weil sie ein zweites Höheres nur als zukünftig in Aussicht stellt, aber nicht schon in sich schliesst, schlechthin ungeeignet, eine Gesammt-Darstellung der Herakles-Sage abzuschliessen. Der Künstler muss nothwendig, selbst wenn er von der von Müller vorausgesetzten Anschauungsweise ausging, doch einen ganz besonderen Grund dazu

[1] Darauf scheint ein Vasen-Gemälde bei Millingen: Peint. des vas. de div. coll. Pl. 36. und Inghirami: Vasi fittili Tav. 225. hinzuweisen, auf welchem wir Herakles sehen, wie er die bakchische Umgebung verlasst und in den Olymp erhoben wird. Auf einem zweiten, Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 41., haben die Satyrn einen anderen Sinn.

gehabt haben, dass er nicht die wirkliche Aufnahme in die Zahl der Götter, sondern nur diesen vorbereitenden Zustand darstellte, und dieser besondere Grund wird in jedem Falle darauf hinauslaufen, dass es ihm zunächst auf etwas Anderes ankam, als auf eine Gesammt-Darstellung der Herakles-Sage. So drängt uns bei näherer Betrachtung Alles zu der Annahme hin, dass es sich bei dem oberen Bilde in der That nicht um den Begriff der Apotheose handelt, dass aber auch der Grund-Gedanke des ganzen Täfelchens ein anderer ist, als der, welcher bisher vorausgesetzt worden ist und zu so gewaltsamen Deutungen jenes Bildes genöthigt hat.

Die Frage nach diesem Gedanken fällt zusammen mit der Frage nach dem Gebrauch, welchen der Urheber der Tafel von ihr gemacht wissen wollte. Visconti theilte die fast allgemein verbreitete Ansicht, dass jene kleinen Täfelchen, die man nach dem Gegenstande der wichtigsten der Kürze wegen gewöhnlich unter dem Namen der Ilischen zusammenfasst[1], zum Unterricht in den Schulen bestimmt gewesen seien. Sie sollten sämmtlich Theile eines grösseren Ganzen, Trümmer einer zusammenhängenden Darstellung seien, welche das ganze Gebiet der alten Mythen umfasst habe, und ein Fragment dieses eigenthümlichen Handbuchs der Mythologie sollte nun auch die Albanische Tafel sein. Den Beweis für ihren engen Zusammenhang mit den übrigen Täfelchen fand er in der unterhalb der Figur der Admata angebrachten Inschrift. Da nämlich die Inschrift auf der Rückseite des einen Veronesischen Fragments[2] gegenwärtig mit den Worten endigt:

Ἥρας Ἀργείας ἱέρεια Εὐρυ....

. . . .,

so meinte er, dass da genau dieselben Worte, wie auf der Albanischen Tafel, gestanden hätten, dass sie dort, wie hier, zur Zeit-Bestimmung gedient hätten, und folgerte daraus, dass sich daran auch auf der Veronesischen Tafel die Erzählung der Herakles-Sage angeschlossen habe. Genau dasselbe wurde später auch von Jahn gesagt. Ihm eigenthümlich ist nur, dass er einen weiteren Beweis für die Berechtigung, jene Täfelchen als Theile eines grösseren Ganzen aufzufassen, darin zu finden glaubte, dass die Neapolitanische Tafel[3] die Geburt des Dionysos fast mit denselben Worten erzählt, wie die eben angeführte Veronesische.

Ich bedauere, jedem dieser Sätze widersprechen zu müssen.

Vor Allem kann ich nicht glauben, dass jene Täfelchen für den Schul-Unterricht bestimmt gewesen seien. Was kann uns dazu berechtigen, den Alten, die, wenn irgend etwas, gerade den gesunden, praktischen Sinn vor der modernen Welt voraushatten, eine Absurdität aufzubürden, die gegenwärtig Niemandem einfallen würde? Wer wird sich von Täfelchen, deren Inschriften in so kleinen Buchstaben abgefasst sind, dass sie selbst da, wo sie vollkommen unversehrt sind, von den meisten Augen nur mit Hülfe von Vergrösserungs-Gläsern, immer

[1] Corp. Inscr. Gr No. 6125—6130., und Rhein. Mus. 1853. Th. IX. S. 161 ff.

[2] Corp. Inscr. Gr. No. 6126.

[3] Corp. Inscr. Gr. No. 6129.

aber nur mit der äussersten Anstrengung gelesen werden können, irgend einen Nutzen beim Unterricht versprechen und nicht begreifen, dass so der Lernende nur durch neue, ganz unnöthige Schwierigkeiten abgeschreckt wird? Man kann nicht einwenden, dass dieser sich nur an die bildlichen Darstellungen halten solle, dass die Inschriften eine unwesentliche Zugabe seien, die auch ganz unbeachtet bleiben könne. Diese Inschriften machen offenbar ganz andere Ansprüche, stehen zum grossen Theile gar nicht in dem Verhältnisse von Erklärungen zu den Bildern, sondern enthalten selbstständige ausführliche Erzählungen und Berechnungen und bilden sogar bei einigen Tafeln, wie z. B. bei der einen Capitolinischen[1], augenscheinlich den Haupt-Gegenstand, zu welchem die bildliche Darstellung nur als eine untergeordnete Zugabe hinzutritt. Auch geht der Inhalt dieser Inschriften wenigstens zu einem guten Theil weit über ein Alter hinaus, bei dem man daran denken könnte, dem alten Epos erst durch bildliche Zugaben Eingang zu verschaffen, und selbst die äussere Handhabung solcher Tafeln beim Unterricht würde so beschwerlich sein, dass einem ersten Versuche sicher kein zweiter nachgefolgt sein würde. Eine so augenscheinlich unhaltbare Ansicht würde gar nicht so weit Eingang gefunden haben, als es in der That geschehen ist, wenn nicht die Meisten gar keine Ahnung von den unbeschreiblichen Schwierigkeiten hätten, die mit der Lesung selbst der Theile der Inschriften verbunden sind, welche sich in ihrem ursprünglichen Zustande befinden. Bücher, welche die Buchstaben ungleich grösser, als die Originale, und, was die Haupt-Sache ist, schwarz auf weiss, nicht vertieft auf gleichfarbiger Fläche wiedergeben, sind weit entfernt, davon eine Vorstellung geben zu können. Longpérier[2], der selbst ein solches Täfelchen entziffert hat, hat auch recht wohl eingesehen, dass beim Unterricht Nichts unbrauchbarer sein würde, als Dinge dieser Art. Wenn freilich ein anderer Gelehrter, der selbst bekennt, dass ihm die Lesung «*nur bei stetem Gebrauche der Loupe und mit äusserster Anstrengung am Originale*» gelungen sei[3], dennoch jener Ansicht beipflichtet, so sehe ich keinen anderen Ausweg, als eine Berufung auf die menschliche Schwäche, welche nur zu oft lieber hergebrachte Meinungen nachspricht, als eigenes Nachdenken zu Hülfe nimmt.

Die einzige Stütze, auf welche man sich beruft, besteht in dem Distichon des grösseren Capitolinischen Fragments:

. . . . . Θεοδ]ώρηον μάθε τάξιν Ὁμήρου,
ὄφρα δαεὶς πάσης μέτρον ἔχῃς σοφίας.

Allein darin ist doch nicht mehr, und nicht weniger, als eine an Jedermann gerichtete Mahnung ausgesprochen, sich mit dem Inhalte der epischen, namentlich der Homerischen Gedichte, wie er auf dem Täfelchen übersichtlich zusammengestellt ist, fleissig zu beschäftigen, da er der Inbegriff alles Wissenswürdigen sei. Natürlich soll damit gesagt sein, dass das Täfelchen

[1] Rhein. Mus. 1853. Th. IX. S. 161 ff.
[2] Revue de philol. To. I. S. 439.
[3] Rhein. Mus. 1853. Th. IX. S. 162.

dabei gute Dienste leisten werde; aber daraus folgt doch noch nicht von fern, dass die Anwendung beim Schul-Unterricht auch nur in der Absicht des Urhebers gelegen habe, geschweige denn, dass man darauf eingegangen sei.

Das wahre Princip dieser Täfelchen liegt wo ganz anders, und dieses Distichon ist nichts Anderes, als ein nicht ungeschickt gewähltes Aushänge-Schild, eine Empfehlung, welche für die künstlerisch und praktisch werthlosen Spielereien Käufer anzulocken bestimmt war, von den neueren Gelehrten aber als baare Münze hingenommen worden ist. In Wahrheit verdanken alle diese Täfelchen ihr Dasein dem jeder überlebten Kunst eigenen Streben, statt kunstreicher recht künstliche Werke herzustellen, die durch die Schwierigkeit der Technik, sei es durch ausserordentliche Kolossalität, oder durch eine Fülle mannigfacher, auf den engsten Raum zusammengepresster Einzelheiten das Interesse des Laien zu erwecken suchen. Auch die neuere Kunst hat bekanntlich keinen Mangel an Producten dieser μικροτεχνία und bei der alten können wir sie bis in das erste Jahrhundert v. Chr. zurück verfolgen[1]. Schon damals bewunderte man namentlich ein Sesam-Korn, auf welches Homerische Verse geschrieben waren, und ein Viergespann, welches so klein war, dass es von einer Fliege bedeckt werden konnte, und für die Wahrheit der letzteren Nachricht bürgen zwei Ohrgehänge, welche aus den Gräbern bei Kertsch der Kaiserlichen Ermitage zugegangen sind[2]. Jedes derselben ist in der That mit einem rund in Gold ausgeführten Viergespann geschmückt, welches so klein ist, dass es nebst dem darauf stehenden Krieger und der Nike sehr wohl von den ausgebreiteten Flügeln einer Fliege bedeckt werden könnte.

Diese Richtung der Kunst ist es, welche auch die sogenannten Ilischen Täfelchen hervorgerufen hat, Spielereien, die offenbar weder einen wirklichen künstlerischen noch einen praktischen Werth besitzen, sich aber den Schein des letzteren zu erwerben suchen, indem sie eine Masse mythologischen, litterar-historischen und chronologischen Wissens auf den kleinsten Raum zusammendrängen. Damit dies ja nicht verkannt werde, hat es der Verfertiger des grösseren Capitolinischen Fragments durch jenes Distichon den Käufern noch recht an's Herz gelegt. Niemand kann im Ernst glauben, dass sich Jemand, dem es wirklich um Belehrung zu thun war, ganz ohne Noth eines so unbeschreiblich mühevollen Mittels bedient haben werde. Dass aber die reichen Römer zu einer gewissen Zeit an Dingen dieser Art nicht geringen Gefallen gefunden haben, beweisen die zahlreichen auf uns gekommenen Fragmente. Mehrere von ihnen, wie z. B. das grössere Capitolinische und das eine Veronesische[3], stehen offenbar in dem Verhältniss mehr oder weniger freier Copieen zu einander, was natürlich die Annahme, dass sie Glieder eines grösseren mythologischen Ganzen seien, ausschliesst. Allein auch bei den Täfelchen, welche nicht im Verhältniss von Copieen zu einander stehen, ist das

[1] Schon Varro erwahnt den Myrmekides. Zu den von Boeckh: Corp. Inscr. Gr. To. I. S. 872f. gesammelten Stellen ist Clemens Alexandr.: Protrept. X, 98. S. 78. ed. Pott. hinzuzufügen.

[2] Gille: Antiquités du Bosphore Cimm. Pl. 12*a*. No. 5.

[3] Corp. Inscr. Graec. No. 6126.

Zusammengehören als Glieder eines Ganzen nicht nur durch keine einzige Spur angezeigt, sondern sie sind auch meistens in Anlage und Methode so verschieden, dass dies völlig unglaublich wird. Wie aber konnte sich Jahn, um dies zu beweisen, darauf berufen, dass die Inschriften des einen Veronesischen Fragments mit denen des Neapolitanischen zum Theil übereinstimmen? Ich sehe wohl, wie man daraus folgern kann, dass der Verfertiger der einen Tafel die andere theilweise benutzt und abgeschrieben habe und folglich keine Fortsetzung derselben liefern wollte. Soll aber bewiesen werden, dass zwei Tafeln in dem Verhältniss von Gliedern eines grösseren Ganzen zu einander stehen, so kommt es doch wohl darauf an, nachzuweisen, dass der Faden einer Erzählung von der einen Tafel da aufgenommen und in entsprechender Weise fortgeführt werde, wo ihn die andere fallen lässt. Und dies findet bekanntlich nirgends Statt.

Nicht besser steht es um die Behauptung, dass auch die Albanische Tafel ein Glied jener zusammenhängenden Darstellung der alten Sagen sei. Sie fusst zunächst auf der Voraussetzung, dass die Unterschrift der Admata bestimmt sei, das Jahr anzugeben, in welches die dargestellte Handlung falle, während wir gesehen haben, dass diese Worte eine ganz andere Bedeutung haben. Sie fusst ferner auf der Annahme, dass auf dem einen Veronesischen Fragment genau dieselbe Inschrift und zwar als Zeit-Bestimmung des dort Erzählten gestanden habe. Allein das Letztere wäre, selbst wenn das Erstere wirklich Statt gefunden hätte, schon darum gar nicht möglich gewesen, weil, wie wir gesehen haben, eine Zeit-Bestimmung eines Bildes oder einer Erzählung in dieser Weise gar nicht gegeben werden kann. Und überdies ist es offenbar, dass die Inschrift der Veronesischen Tafel ganz anders gelautet hat, als die der Albanischen. Man braucht nur die Worte der letzteren:

Ἥρας Ἀργείας ἱέρεια
Ἀδμάτα Εὐρυσθέως
καὶ Ἀδμάτας τᾶς Ἀμφι-
δάμαντος ἔτη $\overline{\nu\eta}$.

neben die der ersteren:

Ἥρας Ἀργείας ἱέρεια Εὐρυ....

zu stellen, um zu sehen, dass diese von jenen ganz verschieden waren, und dass, da man doch im Griechischen nicht sagen kann: Ἥρας Ἀργείας ἱέρεια Εὐρυσθέως Ἀδμάτα, die Buchstaben Εὐρυ... nothwendig den Namen einer Priesterin der Argivischen Hera enthalten haben müssen. Ja selbst, dass die Priesterin, von welcher hier irgend Etwas erzählt war, Εὐρυδίκη hiess, ist schon von Heyne[1] durch eine Stelle des Pausanias[2] evident nachgewiesen

[1] Observationes ad Apollodori Biblioth. S. 226.

[2] Perieg. III, 13, 6. Τοῦ δὲ ἡρῴου λόφος ἐστὶν οὐ πόῤῥω, καὶ Ἥρας ἐπὶ τῷ λόφῳ ναὸς Ἀργείας· ἱδρύσασθαι δὲ Εὐρυδίκην φασὶ Λακεδαίμονος θυγατέρα, γυναῖκα δὲ Ἀκρισίου τοῦ Ἄβαντος. Vergleiche auch Apollodor: II, 2, 2. III, 10. 3.

worden[1]. Endlich fusst jene Ansicht auf der Voraussetzung, dass diese Worte eine Erzählung der Herakles-Sage, wie die auf der Albanischen Tafel, eingeleitet haben. Da aber das angeblich in jener Inschrift angezeigte Jahr das der Apotheose des Herakles sein soll, so würde daraus folgen, dass diese Darstellung mit der Erzählung der Apotheose begonnen habe und dann rückwärts zu dem fortgeschritten sei, was Herakles auf Erden gethan haben sollte. Und das kann doch Niemand im Ernst glauben.

Den Charakter der μικροτεχνία jedoch hat das Albanische Täfelchen mit den übrigen offenbar gemein; überdies auch das Streben, eine grosse Gelehrsamkeit an den Tag zu legen. Allein während bei jenen die übersichtliche Darlegung eines gewissen Kreises wissenswürdiger Dinge der letzte Zweck ist, der ihnen allein einen grösseren oder geringeren Werth verleihen soll, spielt diese Belehrung bei dem Albanischen Relief augenscheinlich nur eine Neben-Rolle. Der Verfertiger hätte sonst nothwendig eben so, wie die Urheber der übrigen Tafeln, darauf bedacht sein müssen, dem Beschauer ein abgeschlossenes Ganzes, eine Gesammt-Darstellung der Herakles-Sage, zu bieten, nicht aber eine Erzählung, die, indem sie nicht nur die Apotheose, sondern auch die Eltern und die Geburts-Geschichte des Herakles ganz übergeht, einem Körper ohne Kopf und ohne Füsse gleicht. Darauf führt auch das ganz andere Verhältniss, in welchem hier diese Inschriften zu den bildlichen Darstellungen stehen, indem deren Figuren in einem ohne allen Vergleich grösseren Maasstab, als bei allen übrigen Tafeln, ausgeführt sind, so dass die inschriftliche Beigabe bei einem allgemeinen Ueberblick ganz verschwindet und erst von dem sorgfältig suchenden Auge entdeckt wird.

Worauf es dem Verfertiger der Albanischen Tafel zunächst ankam, darüber kann, wie mir scheint, für den, welcher die nachdrückliche Betonung des oberen Bildes beachtet und mit den Resultaten der in den beiden vorhergehenden Abschnitten niedergelegten Untersuchungen einverstanden ist, kaum ein Zweifel übrig bleiben. Dort fanden wir, dass die Hoffnung auf ein Dasein nach dem Tode, welches durch materielle Genüsse aller Art, namentlich durch bakchische Freuden versüsst sein werde, in den weitesten Kreisen verbreitet war; dass man besonders in römischer Zeit vielfach darauf bedacht war, die Furcht vor dem Tode durch Belebung dieser Hoffnung zu beschwichtigen, und daher namentlich nicht nur den Schmuck der Grabdenkmäler gern aus diesem Vorstellungs-Kreis entlehnte, sondern auch auf den zum Zweck des häuslichen Todten-Cultus in den Wohnungen angebrachten Anathem-Tafeln sehr häufig die verstorbenen Glieder der Familie im Genuss dieser Freuden des jenseitigen Lebens darzustellen pflegte. Wir sahen, dass Herakles, wie in anderer, so auch in dieser Beziehung als Vorbild des Menschen galt; dass der Glaube, auch er sei für die Mühen des diesseitigen Lebens durch eine Ruhe dieser Art belohnt worden, die wichtigste Stütze jener Hoffnung bildete; dass man ihn daher an Grabdenkmälern nicht selten als Theilnehmer dieser bakchischen Genüsse

[1] Auch hier befindet sich Franz in einem auffallenden Widerspruch mit sich selbst. In den Text setzt er die augenscheinlich das Wahre treffende Conjectur Heyne's: Εὐρυδίκῃ, in den Noten aber sagt er, Jahn's Meinung sei wahrscheinlicher.

darstellte oder doch durch die Bilder seiner Zwölf-Thaten darauf hindeutete; dass sich namentlich auch Cassia Priscilla in diesem Sinne eine Relief-Tafel anfertigen und, sei es in dem Grabmal, in welchem sie einst zu ruhen gedachte, oder in irgend einem Theile ihrer Wohnung, aufstellen liess, welche sie selbst und ihren Gatten unter der Form der Omphale und des Herakles, umgeben von den Bildern der Zwölf-Thaten, darstellte. Dieses Bedürfniss des menschlichen Gemüths war es, was der Verfertiger der Albanischen Tafel im Auge hatte. Wie die Urheber der übrigen Täfelchen der Wissbegierde des Menschen, dem Verstande eine wenigstens scheinbare Nahrung darzubieten suchten, so wollte er dem Bedürfniss das menschlichen Gemüths entsprechen. Der Käufer, der mit dem Täfelchen die Wand seines Atrium schmücken würde[1], sollte, so oft sein Auge daran hinstreifen würde, an die Ruhe, an die bakchischen Genüsse erinnert werden, deren Herakles am Ende seines irdischen Lebens theilhaft wurde, aber auch an alle jene Anstrengungen, durch welche ein solcher Lohn errungen worden war. An diesem Beispiel sollte sich sein Gemüth aufrichten, aus ihm neue Hoffnung in Betreff des eigenen Schicksals schöpfen, wenn er, von den Lasten des Lebens niedergedrückt, mit Bangen in das Dunkel des künftigen Lebens blicken würde. Darum legt die Tafel einen so überwiegenden Nachdruck auf das obere Bild, welches das Ausruhen in bakchischer Umgebung darstellt. Darum meidet sie jeden Hinweis auf die Apotheose des Herakles, zählt nur seine Heldenthaten auf und übergeht seine Eltern und die näheren Umstände seiner Geburt ganz mit Stillschweigen. Darum fügt sie dem Namen des Herakles noch das ἀναπαόμενος bei, einen Ausdruck, den man bekanntlich von jedem Verstorbenen gebrauchte.

Im Grund-Gedanken also hat die Albanische Tafel mit keinem anderen der uns erhaltenen Kunst-Werke so grosse Aehnlichkeit, wie mit der Marmor-Tafel der Cassia Priscilla[2]. Nur überlässt sie es jedem Beschauer, sich mit dem Herakles zu identificiren, während die andere eine Identification dieser Art selbst vollzieht und auf die Cassia und ihren Gatten beschränkt. Sie giebt die Darstellung der Thaten des Herakles in Worten, die Neapolitanische Tafel in Bildern; und ausser den ἆθλοι auch die πάρεργα und πράξεις, während sich jene mit den ἆθλοι begnügt.

Mit dieser Auffassung steht auch das untere Bild im besten Einklang. Sein Verständniss würde jedoch gleich von vorn herein abgeschnitten sein, wenn nicht vor Allem die zuerst von Marini ausgesprochene, dann auch von Heyne, Boettiger, Fea und Franz wiederholte Ansicht zurückgewiesen würde, wornach es aus zwei verschiedenen Scenen bestehen soll. Die Unmöglichkeit dieser Annahme muss bei dem ersten aufmerksamen Blick einleuchten. Die Haltung des bärtigen Mannes, sein entschieden auf die Flügel-Frau gerichteter Blick, vor Allem die weit vorgestreckte rechte Hand mit der Schaale lassen eine andere Auffassung, als die, dass auch er von der Flüssigkeit zu erhalten erwarte, welche von jener Figur in die Schaale der

[1] Cic.: ad Attic. I, 10. *Praeterea typos tibi mando, quos in tectorio atrioli possim includere.*

[2] Siehe oben S. 202 ff.

Admata gegossen wird, gar nicht zu, und dann kann natürlich das Bild nur aus einer Scene bestehen.

Auch die Handlung ist hiermit in der Hauptsache schon festgestellt. Es ist eine über einem Altare verrichtete σπονδή[1], wie sie uns Hunderte von Bildern aller Zeiten und aller Kunst-Gattungen vorführen. Auf dem Altar brennt das Feuer, in welches die Flüssigkeit gegossen werden soll, mag man nun dabei an Wein, Wasser, Milch oder an irgend eine Mischung zu denken haben. Dies ist auch den Erklärern in so weit deutlich geworden, als sie die Handlung fast sämmtlich als Opfer bezeichnet haben. Auffallend jedoch ist es, dass Keiner von ihnen dieses Opfer näher als σπονδή bestimmt hat, und unbegreiflich, wie Zoega, dem allerdings nur Hr. Welcker und Platner gefolgt sind, gar meinen konnte, es werde hier dem Herakles in Himera in Sicilien von der Nymphe Himera und von Iris ein warmes Bad bereitet. Steht doch jedes Element des Bildes mit dieser Auffassung im grellsten Widerspruch.

Dass der Ort der Handlung eine heilige Stätte ist, lehrt schon der Altar. Ueberdies bestimmen ihn die beiden an den Seiten angebrachten Pilaster noch näher als das Innere eines Tempels. Es sind die Anten des ἱερόν, welche hier zugleich als Stützpunkte für die Löwenhaut dienen, auf der Herakles mit seiner munteren Gesellschaft Platz genommen hat. Nach der gewöhnlichen Ansicht sollen diese Pilaster von den Ilischen Tafeln entlehnt sein und keine andere Bestimmung haben, als für die langen darauf angebrachten Inschriften den nöthigen Platz zu bieten[2]. Das Letztere gilt allerdings für die Ilischen Tafeln, folgt aber darum noch nicht auch für die Albanische. Vielmehr wird es eben desshalb, weil sich diesen Pilastern auf der letzteren ungezwungen ein so passender Sinn unterlegen lässt, weit wahrscheinlicher, dass als gemeinsames Vorbild die griechischen Anathem-Tafeln gedient haben, welche zum grössten Theil von solchen Pilastern eingefasst sind, und zwar, wie bekannt, um das Tempel-Gebäude nachzuahmen. Von dem Urheber der Albanischen Tafel ist dieser Gedanke ganz zweckmässig für sein Bild benutzt worden, von denen der Ilischen Tafeln aber in weit ungeschickterer Weise, da dort die Pilaster an sich gar keinen Sinn mehr haben, sondern nur einen Platz für die Inschriften darbieten sollen.

Bei der Frage nach dem Heiligthum selbst kann die Wahl nur zwischen dem des Ismenischen Apollo in Theben und dem der Argivischen Hera schwanken. Die Anwesenheit des Dreifusses weist auf jenes, die der Admata auf dieses hin. Wenn aber auch die alte Kunst in ihren Bildern räumlich entfernte Dinge nicht selten näher zusammenrückte, als sie es in der Wirklichkeit waren, so wäre es doch gewiss ganz ungleich gewaltsamer, wenn in einer Scene, die im Tempel der Argivischen Hera vorgeht, ein im Thebanischen Heiligthum des Apollo vorhandener Dreifuss zu sehen wäre, als wenn sich die Priesterin der Argivischen Hera auch ein Mal zur Theilnahme an einer σπονδή in den Tempel des Ismenischen Apollo nach Theben

[1] C. Fr. Hermann: Gottesdienstl. Alterth. § 25, 15 ff.

[2] Nur Gori meinte, es seien darunter die Säulen des Herakles zu verstehen, und dies hat von ihm Zoega, von diesem Hr. Welcker angenommen. Dass diese Erklärung mehr, als unwahrscheinlich ist, braucht nicht erst gezeigt zu werden.

begiebt, sobald nur diese σπονδή von der Art ist, dass sie deren Theilnahme wirklich rechtfertigt. Dass die hier verrichtete σπονδή von dieser Art ist, wird sich sogleich zeigen. Dass sie aber im Tempel der Argivischen Hera vor sich gehe, würde auch darum unwahrscheinlich sein, weil dann, selbst von der räumlichen Entfernung abgesehen, gar kein genügender Grund aufzufinden sein würde, wesshalb der Dreifuss im Bilde angebracht sein könnte. Der Haupt-Zweck desselben scheint gerade der zu sein, dass das Local hinreichend kenntlich gemacht werde, und gerade der von Amphitryo geweihte Dreifuss scheint nur darum gewählt zu sein, weil er ohnehin mit der Haupt-Person der ganzen Tafel im engsten Zusammenhang stand.

Auch der Schmuck des Altars passt ganz wohl zu der Annahme, dass der Tempel des Ismenischen Apollo zu verstehen sei [1]. Nur kann man ihm keine directe Beweiskraft zuschreiben, da er einem Altar der Hera kaum weniger angemessen sein würde [2]. Wir finden dieselben drei tanzenden Frauen, nur mit unwesentlichen Abweichungen, noch in folgenden Kunstwerken als Verzierung von Altären:

*1. Buchsbaum-Fragment der Kaiserlichen Ermitage, aus dem vierten Jahrhundert v. Chr. Stephani: Antiquités du Bosph. Cimm. Pl. 79. No. 13.

2. Das der Verherrlichung Alexanders des Grossen geltende Marmor-Relief in Palazzo Chigi in Rom. Sainte-Croix: Exam. crit. des hist. d'Alex. S. 777. Visconti: Opere Varie To. III. S. 63. Millin: Gal. Mythol. Pl. 90. No. 364. Moses: Altars Pl. 149. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 327. Corp. Inscr. Graec. No. 6020.

*3. Das Exemplar der sogenannten choragischen Anatheme, welches sich noch gegenwärtig in der Villa Albani befindet. Zoega: Bassirilievi Tav. 99. Millin: Gal. Myth. Pl. 17. No. 58. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 529. No. 8. Creuzer: Deutsche Schriften Abth. I, 2, 3. Taf. 4. Guigniaut: Religions de l'antiq. Pl. 76. No. 281. Welcker: Alte Denkmäler Th. II. Taf. 2.

4. Ein, wie es scheint, von dem eben genannten verschiedenes Exemplar, welches sich auch ehemals in der Villa Albani befand. Winckelmann: Kunst-Geschichte, Ausg. von 1764. S. IX. Fea: Storia dell' arte di Winckelmann To. II. S. 162. Hirt: Bilderbuch S. 29.

5. Ein drittes, gegenwärtig im Louvre aufbewahrtes Exemplar. Boettiger: Opuscula lat. S. 398. Musée Napoleon To. IV. Pl. 7. Bouillon: Musée des antiques To. III. Basrel. Pl. 26. No. 1. Clarac: Musée des sculpt. Pl. 120. No. 39. Moses: Vases, Altars, Paterae Vign. VII.

*6. Fragment eines grösseren Terracotta-Reliefs in der kaiserl. Sammlung in Wien. Agincourt: Terres cuites Pl. 21. No. 4. Arneth: K. K. Münz- und Antiken-Kabinet S. 12.

7. Fragment eines Aretinischen Gefässes. Fabroni: Vasi Aretini Tav. 6.

[1] Für die Verbindung der Chariten mit dem Apollo sind die Haupt-Stellen Plut.: de musica To. X. S. 664. ed. Reisk. Paus.: III, 18, 6. IX, 35, 1. Macrob.: Saturn. I, 17. Schol. Pind.: Ol. XIV, 16.

[2] Für die Verbindung der Chariten mit Hera, und zwar gerade der Argivischen ist die Hauptstelle bei Paus.: II, 17, 3. 4.

*8. Glas-Paste der Berliner Sammlung. Winckelmann: Mon. Ined. No. 44. Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 197. No. 1174. Stosch. Abdr. II, 1174. Boettiger: Ideen zur Kunst-Myth. Th. II. S. 111. Tölken: Beschr. der vertieft-geschn. Steine S. 171. No. 792. Welcker: Alte Denkmäler Th. II. Taf. 16. No. 31. Den Apfel, welchen die mittelste Figur auf den Abbildungen in der Hand hält, kann ich auf den Abdrücken nicht erkennen.

Hiernach ist es klar, dass der Urheber der Albanischen Tafel auch diesen Theil seines Werkchens nicht etwa selbst componirt, sondern auch hier nur fremdes Gut zu seinem Zweck verwendet hat. Nur das kann fraglich bleiben, ob er sich dabei an einen in dem Heiligthum, welches er im Sinne hatte, wirklich vorhandenen Altar angeschlossen, oder ob er diese Verzierung gewählt habe, weil sie an Altären des Apollo überhaupt gebräuchlich war. Die hier zusammengestellte Reihe von Beispielen scheint die letztere Annahme mehr, als die erstere, zu empfehlen. Offenbar Apollinisch sind die Altäre von No. 3. 4. 5. und 8. Von den übrigen lässt sich der Gott, auf dessen Cult sie sich beziehen, nicht mit Sicherheit bestimmen; doch ist bei No. 1. die Annahme eines Altars des Zeus oder der Hera nicht ohne Wahrscheinlichkeit.

Natürlich kann dies nicht dazu berechtigen, die Frauen mit Montfaucon und Gori Musen zu nennen. Diese pflegen nicht tanzend gedacht zu werden; ihnen kommt weder Fackel (No. 2.), noch Apfel (No. 8.) zu und, während man, da der Altar offenbar rund gedacht ist, an der nicht sichtbaren Seite nur drei Figuren vorauszusetzen berechtigt sein kann, müsste man dann dort sechs Figuren annehmen.

Die tanzende Bewegung dieser Frauen-Gestalten lässt der Erklärung nur die Wahl zwischen Chariten, Horen und Nymphen[1]. Allein weder den Horen noch den Nymphen kommt die Leier zu, welche wir auf dem Albanischen Relief und auf No. 2. in den Händen der mittelsten Figur sehen. Hingegen ist sie als Attribut der Chariten bekannt[2]; auch der Apfel (No. 8.) scheint diesen Göttinnen zuzukommen[3] und die Fackel (No. 2.) lässt sich durch eine Andeutung Pindar's[4] rechtfertigen.

Unter den noch vorhandenen runden Altären hat der bekannte Albanische[5] die meiste Analogie mit diesen in grössere Compositionen verwebten Abbildungen. Doch wird man daraus nicht schliessen dürfen, dass auf allen jenen Altären zu den sichtbaren Chariten dieselben drei Figuren hinzuzudenken seien, welche auf diesem hinzugefügt sind. Wenn der Altar einem Apollinischen

[1] Xenoph.: Symp. VII, 5. Εἰ δὲ ὀρχοῖντο πρὸς τὸν αὐλὸν σχήματα, ἐν οἷς Χάριτές τε καὶ Ὧραι καὶ Νύμφαι γράφονται, etc.

[2] Plut.: de mus. To. X. S. 664. ed. Reisk. Καὶ ἡ ἐν Δήλῳ δὲ τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ (Ἀπόλλωνος) ἀφίδρυσις ἔχει ἐν μὲν τῇ δεξιᾷ τόξον, ἐν δὲ τῇ ἀριστερᾷ Χάριτας, τῶν τῆς μουσικῆς ὀργάνων ἑκάστην τι ἔχουσαν· ἡ μὲν γὰρ λύραν κρατεῖ, ἡ δ' αὐλούς, ἡ δ' ἐν μέσῳ προκειμένην ἔχει τῷ στόματι σύριγγα.

[3] Köhler: Gesammelte Schriften Th. V. S. 66. Labus: Museo di Mantova To. III. Tav. 19.

[4] Nem. VI, 38. ..... παρὰ Κασταλίᾳ τε Χαρίτων ἑσπέριος ὁμάδῳ φλέγεν.

[5] Zoega: Bassirilievi Tav. 96. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 460. Begehrt man noch ferner liegende Analogieen, so kann z. B. an einen unedirten, dreiseitigen Altar im Lateran und an zwei runde Brunnenmündungen erinnert werden, von denen ich die eine im Museum von Verona (Maffei: Mus. Veron. S. 71.), die andere im Garten des Vaticans (Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 13. und Taf. 316. No. 6.) sah.

Heiligthum angehört, so liegt es näher neben den Chariten Horen[1] oder Nymphen[2] vorauszusetzen. Ausserdem zeigt auch eine andere beachtenswerthe Reihe von Kunstwerken eine wesentliche Aehnlichkeit.

1. Dreiseitiger Pfeiler, aus Athen stammend. Paciaudi: Mon. Peloponn. To. I. S. 223. Collez. di tutte le antich. del Museo Nani No. 254. Millin: Gal. Myth. Pl. 53. No. 326.

*2. Athen, Stoa No. 3560., runde Basis von weissem Marmor, 0,32 franz. Mètre hoch, nach einer von mir gefertigten Zeichnung abgebildet auf Taf. V. No. 4—6. Flüchtige, jedoch gewandte Arbeit, etwa aus dem ersten christlichen Jahrhundert.

*3. Athen, Akropolis No. 2546., runde Basis von weissem Marmor, 0,18 hoch, welche der vorhergehenden ganz ähnlich, jedoch mehr zerstört ist. Namentlich ist der obere Theil nebst den Köpfen der tanzenden Figuren stark beschädigt. Diese Figuren tragen auch hier lange Untergewänder und entbehren aller Attribute. Ein Hund jedoch ist hier nicht beigefügt; auch konnte ich die Rückseite des Marmors nicht ganz sehen, da er in eine Wand eingelassen war. Es wäre daher sogar denkbar, dass hier, wie auf dem folgenden Bildwerk, vier Figuren angebracht wären, wenn auch diese Annahme, so viel ich mich erinnere, durch die sichtbaren Raum-Verhältnisse nicht empfohlen wurde.

4. Runde Marmor-Basis im Britischen Museum. Marbles of the Brit. Mus. To. IX. Pl. 40. No. 1. Aus der beigefügten Beschreibung ersieht man, dass ausser den drei sichtbaren Figuren noch eine vierte angebracht ist, welche die Leier spielt. Der Erklärer hält sie auch für weiblich; es wird aber gewiss ein Apollo im Kitharoeden-Costüm sein, da eine vierte Frau kaum zu erklären wäre.

5. Runde Marmor-Basis, ehemals, wie es scheint, in Rom vorhanden; unterhalb die Inschrift:

ΤΑΙΣΧΑΡΙΣΙΛΕΟΝΤΙΟΣ

Montfaucon: Antiq. Expl. To. I, 1. Pl. 109. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 632e. No. 1427^{b}. Corp. Inscr. Gr. No. 5971.

*6. Grosse runde Basis von weissem Marmor, im Vatican. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 446. No. 815. Bunsen: Beschreib. Roms Th. II, 2. S. 187. No. 44. Eine Haube, von welcher Hr. Gerhard spricht, ist an keiner der drei Frauen vorhanden. Der Kopf, welchen ein breites Band schmückt, ist modern; dasselbe gilt von den meisten Füssen.

*7. Athen, Theseion No. 591. Gruppe von weissem Marmor, 0,34 hoch, früher auf Salamis befindlich, wo sie von Stackelberg gezeichnet wurde, dessen Zeichnung Hr. Gerhard: Venere-Proserpina Tav. 1. veröffentlicht hat. Sie ist nur mit dem Spitzeisen angelegt und nie vollendet worden, hat aber noch ausserdem im Laufe der Zeit mehrfach gelitten. Den innersten Kern bildet eine runde Säule, welche über die drei weiblichen, mit langen Locken versehenen Hermen-Köpfe hervorragt und nach ihren Dimensionen nicht füglich für einen gemeinschaftli-

[1] Chariten mit Horen verbunden Paus. II, 17, 4.

[2] Chariten mit Nymphen tanzend Horat.: Od. I, 4, 6. IV, 7, 5. und das Neapler Relief Mus. Borb. To. V. Tav. 39.

chen Modius gehalten werden kann. Ausserhalb sind in Relief drei tanzende Frauen angebracht, die lange Untergewänder tragen und aller Attribute entbehren.

*8. Aehnliche kleine Gruppe von weissem Marmor in der Glyptothek in München. Schorn: Beschreibung der Glyptothek No. 48. Wenn Schorn das Ganze für einen Candelaber-Fuss hielt, so muss bemerkt werden, dass diese Annahme dem Original gegenüber ganz unzulässig erscheint. Der Säulen-Schaft überragt ein gutes Stück die Köpfe der dreigestaltigen Hekate. Die drei tanzenden Frauen tragen ausser dem Unter- auch ein Ober-Gewand, entbehren aber aller weiteren Attribute. Die Arbeit ist roh und gehört der späteren römischen Zeit an.

*9 Aehnliche kleine Gruppe von weissem Marmor in der Marcus-Bibliothek in Venedig. Zanetti: Statue di San Marco To. II. Tav. 8. Gerhard: Venus-Idole Taf. 5. No. 4. Auch hier kann der über die Köpfe der Hekate hervorragende Säulenschaft unmöglich für einen gemeinschaftlichen Modius angesehen werden.

Diese Bildwerke haben mit jenen Altären gemein, dass sich um die Aussen-Seite eines runden Kerns drei tanzende Frauen bewegen. Auch scheinen diese Frauen wenigstens zum Theil, wie dort, Chariten zu sein, wenn sie auch zum anderen Theil vielmehr für Nymphen, oder vielleicht sogar für Horen angesehen werden müssen. Für No. 5. würde die Beziehung auf Chariten durch die beigefügte Inschrift gesichert sein, wenn diese einen besseren Gewährsmann, als Boissard, für sich hätte. So ist es nur zu wahrscheinlich, dass No. 5. identisch mit No. 6. ist. Jedoch auch bei No. 4. hat die Annahme von Chariten zu Folge der Anwesenheit des Apollo wenigstens die grössere Wahrscheinlichkeit für sich; so wie umgekehrt bei No. 2. des Hundes wegen nur Nymphen vorausgesetzt werden können. Denn dieser passt weder in die Gesellschaft der Chariten, noch in die der Horen, verbindet sich aber mit den Nymphen, als Bewohnern von Flur und Hain, eben so wohl, als mit Pan nnd Dionysos[1]. Wesentlicher ist die Verschiedenheit des runden Kerns selbst, um welchen sich die tanzenden Frauen bewegen. Dass er ein Mal (bei No. 1.) nicht rund, sondern dreiseitig ist, ist von geringer Bedeutung. Das Eigenthümliche besteht vielmehr darin, dass er durch ein ganz verändertes Verhältniss des Durchmessers zu der Höhe den Charakter eines Altars fast ganz verloren, und weit mehr den eines Säulenschaftes angenommen hat. Auch sind diese Bildwerke mit Ausnahme von No. 6. so ausserordentlich klein, dass sie ganz ungeeignet sein würden, wirklich die Dienste von Altären zu leisten. Gar Nichts mehr aber hat jener Kern mit einem Altar gemein bei No. 7—9., wo er die Mitte von Hekate-Bildern einnimmt und dabei doch viel zu gross ist, als dass er, wie es allerdings an Hekate-Bildern[2] vorkommt, für einen gemeinschaftlichen Modius der drei Köpfe angesehen werden könnte. Auch finden wir dasselbe an einer namhaften Anzahl anderer Hekate-Bilder, an welchen die tanzenden Frauen ganz fehlen.

[1] Siehe Wieseler: Gött. Gelehrte Anz. 1852. S. 1482ff. Für die Verbindung mit Pan füge ich noch hinzu Adam: Ruins of Spalatro Pl. 54. = Cassas: Voyage pitt. de Dalmatie Pl. 60. = Collez. di tutte le ant. del Museo Nani No. 39.

[2] Dies findet z. B. offenbar Statt bei einer dreiköpfigen Hekate-Herme, welche in Kertsch gefunden ist und gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage aufbewahrt wird.

1. Ehemals in Fauvel's Besitz. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 90. No. 3. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 307. No. 31—33. Die schlechte Abbildung lässt es allerdings nicht mit hinreichender Sicherheit erkennen, ob die drei Frauen-Gestalten, mit den Rücken gegen einander gewendet, ruhig stehen, oder tanzen. Im letzteren Falle würde die Gruppe gar nicht hierher, sondern in die eben betrachtete Reihe gehören. Die erstere Annahme aber scheint mir durch die Abbildung mehr begünstigt zu werden.

2. Ehemals in Peiresk's Besitz. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 90. No. 4. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 314. No. 7. 8.

3. Im Museum von Leyden, von Marmor, 0,76 hoch. Janssen: Grieksche en Romeinsche Beelden Taf. 2. No. 7. Archaeol. Zeitung 1843. Taf. 8. Gerhard: Venus-Idole Taf. 5. No. 3.

4. Im Berliner Museum, Marmor, etwas über einen Fuss hoch. Gerhard: Berlins antike Bildwerke S. 386. No. 49f. Unedirte Bildwerke Taf. 314. No. 9—11.

*5, Im Museum zu Catajo, Marmor, ungefähr 3 Palmen hoch. Cavedoni: Museo Estense S. 107. No. 1508. Gerhard: Venus-Idole Taf. 5. No. 1. 2.

6. Marmor, abgebildet bei Passeri: Lucernae To. III. Tab. 76. Jede der drei Gestalten hat einen Modius; allein ausserdem scheint dazwischen noch eine Säule hervorzuragen.

Wahrscheinlich gehören hierher auch noch folgende Hekate-Bilder:

7. Im Britischen Museum, Marmor, zwei Fuss hoch. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 558^{b}. No. 1201^{c}. Was über die Köpfe hervorragt, ist fast ganz modern, doch scheint es kein Modius, sondern eine Säule gewesen zu sein.

*8. In Athen, im Besitz eines Griechen Dokos, von weissem Marmor, 0,26 hoch. Ordinäre Arbeit der römischen Zeit in archaisirendem Stile. Eine von mir gefertigte Zeichnung theile ich auf Taf. V. No. 1—3 mit. Die Köpfe sind nebst dem oberen Theil der Säule abgebrochen. Allein nach dem Durchmesser, den der Marmor da hat, wo die Köpfe abgebrochen sind, und nach der Aehnlichkeit zu urtheilen, den das Ganze mit No. 3. hat, muss man annehmen, dass auch hier ein Säulenschaft über die Köpfe hervorragte.

*9. Athen, Theseion No. 594., von weissem Marmor, 0,32 hoch. Fragmentirte Hekate, welche in allen Einzelheiten der vorhergehenden entspricht.

Ob das, was an zwei Bronzen, von denen die eine von Paciaudi[1] bekannt gemacht ist, die andere sich in Arolsen[2] befindet, über die Köpfe der Hekate hervorragt, auch als Säule, oder als gemeinschaftlicher Modius aufzufassen sei, muss ich unentschieden lassen. Allein auch an dem Hekate-Bilde einer bekannten attischen Münze[3], welches man nicht ohne Grund für

[1] Mon. Peloponn. To. II. S. 188. Guigniaut: Relig. de l'ant. Pl. 59. No. 326.

[2] Kunstblatt 1827. S. 350.

[3] Pellerin: Méd. de villes To. I. Pl. 22. No. 5. Mionnet: Descr. To. I. S. 131. No. 209. Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 301. No. 5. Minerven-Idole Taf. 4. No. 6.

eine Nachbildung der ἐπιπυργιδία des Alkamenes zu halten pflegt, scheint das, was über die Köpfe der Göttin hervorsteht, für einen gemeinschaftlichen Modius zu gross zu sein. Beachtet man nun, wie die Alten selbst von dem Apollon Ἀγυιεύς zu sprechen pflegen, wie sie ihn bald als κίων εἰς ὀξὺ λήγων ὡς ὀβελίσκος, bald als κωνοειδὴς κίων, als βωμὸς στρογγύλος oder Ἀπόλλων τετράγωνος bezeichnen[1], so dürfte es wohl als das Glaublichste erscheinen, dass dies bei beiden Reihen von Kunst-Werken der wahre Name für jenen säulenartigen Kern ist. Dem Strassen-Gott Apollon verband sich auf das Natürlichste die Strassen-Göttin Hekate; und gewiss konnte man einer jenem Gott geweihten Säule keinen passenderen Schmuck beifügen, als tanzende Chariten, Nymphen oder auch das Bild des Gottes selbst, wie er diesen Tanz mit den Tönen der Leier begleitet.

Von den drei Personen, welche in dem unteren Bilde des Albanischen Reliefs handelnd auftreten, kann der Name der in der Mitte befindlichen Haupt-Figur nach dem Gesagten keinem Zweifel unterliegen. Wenn sie von Gori für Hera, von Zoega und Platner für Himera, von Millin für die Priesterin des Apollon Ismenios gehalten wurde, so braucht darüber kein Wort mehr verloren zu werden.

Eben so sicher ist es, dass der hinter ihr stehende bärtige Mann Herakles ist[2]. Marini war der Erste, welcher ihn Amphitryon nannte, und ihm folgten dann Visconti, Heyne, Boettiger, Fea, Millin und Franz. Allein diese Deutung wird nur möglich, wenn man entweder mit Marini, Heyne, Boettiger, Fea und Franz das Bild in zwei verschiedene Scenen zerreisst, oder mit Millin die mittlere Figur für etwas Anderes, als Admata, erklärt. Beides ist, wie wir schon sahen, ganz unzulässig. Die Figur stellt, wie auch die übrigen Erklärer gesehen haben, offenbar den Herakles dar. Ihre äussere Erscheinung stimmt auf das Vollständigste mit der des Herakles im oberen Bilde überein. Marini sagt zwar: «*Mi è venuto un tal sospetto, non solo per starsi egli vicino al Tripode, che si dice offerto ad Apollo da Anfitrione, ma molto maggiormente per non avere alcuno degli attributi di Ercole, e per aver anzi la barba, i capelli, e la fisonomia diversissima dall' Ercole nella superior parte rappresentato*». Allein, wer einer vorgefassten Meinung zu Liebe das Thatsächliche in dieser Weise in sein gerades Gegentheil verwandelt, verschliesst sich dadurch nur selbst den Weg zum Wahren. Es findet kein Unterschied zwischen beiden Bildern des Herakles Statt, ausser dass sein Gesicht in Folge der verschiedenen Situationen eine verschiedene Gemüths-Stimmung ausspricht. Uebrigens ist Gesicht, Bart- und Kopf-Haar gerade mit der vollständigsten Uebereinstimmung gebildet. Beide Male

[1] Becker: Charikles Th. II. S. 96. der zweiten Ausg.

[2] Auch diese Figur hat der Urheber des Albanischen Reliefs nicht selbstständig componirt, sondern nur ein auch sonst nicht seltenes Motiv der Stellung auf Herakles übertragen. Man findet es z. B. genau, wie hier, an einem Satyr des Lysikrates-Denkmals, ferner bei Millin: Peint. des vas. To. I. Pl. 14.; Gal. Myth. Pl. 172. No. 639.; Zoega: Bassiril. Tav. 43.; Clarac: Musée de sculpt. Pl. 112. No. 70.; Pl. 194. No. 281.; und mit geringeren oder grösseren Modificationen auf der Archemoros-Vase, ferner bei Dubois-Maissonneuve: Introduct. à l'ét. des vas. Pl. 20.; Millin: Gal. Myth. Pl. 144. No. 522.; Mus. Chiaram. To. I. Tav. 21.; Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basrel. Pl. 22.; Mus. Borb. To. VI. Tav. 36. 40.; Gal. di Fir. Ser. V. Tav. 35. 53.; Campana: Opere in plastica Tav. 26. u. s. w.

schmückt ein gewundenes Band sein Haupt. Beide Male entbehrt er der gewöhnlichen charakteristischen Attribute und beide Male trägt er statt der ihm sonst eigenthümlichen Löwenhaut ein Stück Obergewand[1].

Die dritte Figur, eine Flügel-Frau, wurde von Montfaucon für Fortuna erklärt, von Gori für Nike oder Nemesis, von Corsini für Pallas, Themis, Nemesis oder Nike, von Heyne für Nike, Hora oder ein anderes personificirtes Abstract, von Zoega und Platner für Iris, von Müller für Hebe. Bestimmt als Nike, jedoch ohne Beweisführung, wurde sie bezeichnet von Barthelemy, Winckelmann, Marini, Fea, Millin, Preller, Guigniaut und Franz.

Die Namen Fortuna, Nemesis, Pallas, Themis und Hora bedürfen natürlich keiner Widerlegung. Aber auch der Name Iris ist sicher nicht der richtige. Allerdings finden wir diese Göttin schon bei Homer[2] geflügelt (χρυσόπτερος), eben so bei Aristophanes[3] und von den zwei uns erhaltenen Darstellungen, welche allein meines Wissens die Beziehung auf Iris durch Inschriften feststellen[4], zeigt sie wenigstens die eine mit Flügeln versehen. Allein überall, wo sie auftritt, ist ihr Charakter der einer Botin der Götter, namentlich des Zeus und der Hera. Nie finden wir die Vorstellung, dass sie als Opfer-Dienerin die σπονδή ministrire, durch Wort oder Bild ausgesprochen. Zwar hat man sich, um dies zu beweisen, auf eine Stelle bei Hesiod[5] und auf eine andere bei Ovid[6] berufen. Allein jene legt augenscheinlich den Ton einzig auf das Holen des Styx-Wassers von fern her, nicht auf das Einschenken desselben, und hält also den Begrfff der Botin ungetrübt fest; und diese spricht gar nicht von einer σπονδή, sondern von einer *lustratio*, von einer Abwaschung, die nur darum von Iris verrichtet wird, weil sie auch übrigens als die der Hera eigenthümlich angehörende Dienerin gedacht wurde.

Dass die Alten zuweilen auch Hebe geflügelt gedacht haben, scheint zu Folge eines dem

[1] Bekanntlich pflegt Herakles in den ältesten Bildern in der Regel unter dem Löwenfell ein kurzes Untergewand zu tragen. Dies findet aber zuweilen auch noch in jüngeren Bildern Statt, so wie man ihn da auch sieht, wie er ausser dem Löwenfell ein reiches Obergewand oder das letztere allein trägt. Abgesehen von seinem Aufenthalt bei Omphale tritt er so namentlich bei der Apotheose, beim Opfer, beim Schmause, uberhaupt da auf, wo er nicht im Begriff ist, eine seiner Heldenthaten zu verrichten, z. B. Tischbein: Engrav. To. II. Pl. 21. 22.; Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 75.; Millin: Peintures des vases To. II. Pl. 18.; Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 51.; Vases de Coghill Pl. 11.; Micali: Storia Tav. 89.; Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 35. 41.; de Witte: Catal. de la coll. Beugnot S. 29. No. 30.; Desc. des vas. peints prov. des fouilles de l'Etrurie S. 23. No. 48.; Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 41.; Gerhard: Uned. Bild. Taf. 31.; Auserles. Vasenb. Taf. 116. 144.; Apul. Vasenb. Taf. 15.; Vases et Coupes Pl. 9.; Bull. dell' Inst. arch. 1851. S. 52.; Bull. Napol. Nuov. Ser. To. I. Tav. 6.; Archaeol. Anz. 1853. S. 401. und ein meines Wissens unedirtes Vasen-Gemälde im Museum von Parma; ferner Contucci: Mus. Kirch. To. I. Tab. 13.; Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tav. 55.; Gall. di Firenze Ser. V. Tav. 52. Vergl. auch Plin.: Hist. Nat. XXXIV, 33.

[2] Il. VIII, 398. XI, 185. Hymn. in Cer. 315.

[3] Aves 1176ff.

[4] Die François-Vase und ein Gefass, welches ehemals der Sammlung des Prinzen von Canino angehörte, abgebildet bei Inghirami: Gall. Om. Tav. 256. und Muller: Denkm. Th. I. No. 207. Auf dem Gefass bei Gerhard: Auserles. Vasenb. Taf. 20. ist die Inschrift ΙΡΙΣ gewiss nur durch Beschädigung aus ΕΡΙΣ entstanden.

[5] Theog. 784f.

Ζεὺς δέ τε Ἶριν ἔπεμψε θεῶν μέγαν ὅρκον ἐνεῖκαι
τηλόθεν ἐν χρυσέῃ προχόῳ πολυώνυμον ὕδωρ,
ψυχρόν, u. s. w.

[6] Metam. IV. 479f.

«Laeta redit Juno, quam caelum intrare parantem»
«Roratis lustravit aquis Thaumantias Iris.»

Theokrit[1] beigelegten Verses nicht bezweifelt werden zu können, wenn sie sich auch in den sicheren Darstellungen ungeflügelt zeigt und die Bilder, welche sie mit dieser Zugabe versehen, mehr oder minder zweifelhaft sind[2]. Auch dass Einige der Alten glaubten, dass den Göttern der Nektar von Hebe eingeschenkt werde, muss zugestanden werden. Zwar unterliegt die bekannte Homerische Stelle[3] verschiedenen Zweifeln, allein eine unter Lukian's[4] Namen uns erhaltene Schrift sichert das Vorhandensein dieser Vorstellung wenigstens für eine späte Zeit. Dass jedoch die Künstler, welche uns auf Vasen, Reliefs u. s. w. so zahllose Bilder einer Flügel-Frau hinterlassen haben, welche Göttern oder Heroen die σπονδή ministrirt, dabei an die Nektar einschenkende Hebe gedacht haben, darauf weist bis jetzt noch nicht das geringste Anzeichen hin. Als ganz unmöglich aber ergiebt sich diese Annahme bei einiger Aufmerksamkeit für das Albanische Relief. Denn wenn hier Hebe gemeint wäre, so könnte das, was sie einschenkt, wie auch Müller wirklich annimmt, eben nur Nektar, der Trank der Unsterblichkeit, sein. Der Genuss aber eines solchen Trankes kann der Admata, die auch davon Gebrauch machen zu wollen scheint, da sie selbst eine Schaale in der Hand hat, unter keiner Bedingung zukommen, und wollte man annehmen, der Sinn des Bildes sei der, dass sie das, was sie von Hebe empfängt, einfach an Herakles weiter geben wolle, so würde sie mindenstens eine sehr überflüssige Rolle spielen. Allein es ist auch ganz undenkbar, dass dem Herakles ein Trank dieser Art schon auf Erden, wo sich Admata allein aufhalten kann, nicht im Olymp gereicht werde. Nach Allem, was wir von den Vorstellungen der Alten wissen, konnte dies nur im Olymp, in Gesellschaft der unsterblichen Götter geschehen. Und wie ungeschickt wäre endlich das, was Müller anzunehmen genöthigt ist, dass der Heros, obgleich er zum Empfang dieses Trankes der Unsterblichkeit mit seiner Olympischen Gattin schon zusammengekommen ist, doch nicht mit ihr vereint bleibt, sondern zunächst wieder getrennt wird und zwar nicht um neuer Heldenthaten willen, sondern um zunächst in bakchischer Gesellschaft die Freuden des Weins und der Liebe zu geniessen. Dies Alles ist von Müller gegen alle Wahrscheinlichkeit aus

[1] Brunck: Anal. To. I. S. 330.
.... Νεότατά γ' ἔχειν παλινάγρετον
οὐκ ἔστι· πτέρυγας γὰρ ἐπωμαδίας φορεῖ·
χἄμμες βραδύτεροι τὰ ποτήμενα συλλαβεῖν.

[2] Dahin gehören namentlich die geschnittenen Steine und Marmor-Reliefs, welche eine Flügel-Frau darstellen, die einem Adler zu trinken reicht, und vor Allem ein Berliner Vasen-Gemälde bei Gerhard: Trinkschalen Taf. 6. Dass auf diesem Gemälde nicht Nike, wie man nach allen übrigen Analogieen erwarten sollte, sondern Hebe zu verstehen sei, grundet sich auf den einzigen von der Namens-Inschrift noch vorhandenen Buchstaben H. Es käme aber vor Allem darauf an, zu untersuchen, ob dieses H wirklich vollkommen deutlich, und nicht vielleicht statt dessen ein N vorhanden ist, da bekanntlich auf Vasen diese beiden Buchstaben häufig gar nicht zu unterscheiden sind. Ja selbst wenn das H vollkommen sicher wäre, so würde zu bedenken sein, dass gerade diese beiden Buchstaben von den Vasenmalern selbst unzählige Male mit einander verwechselt worden sind, und dass es sogar als End-Buchstabe des Namens Nike aufgefasst werden könnte. Denn wenn wir auch in den übrigen Inschriften dieser Vase statt des H nur E angewendet finden, so sind doch die Inschriften, in welchen beide orthographische Weisen zugleich vorkommen, häufig genug.

[3] Il. IV, 2f.

[4] Amores 14. Τοιοῦτος ἄρα Γανυμήδης ἐν οὐρανῷ Διῒ τὸ νέκταρ ἥδιον ἐγχεῖ· παρὰ μὲν γὰρ Ἥβης οὐκ ἂν ἐγὼ διακονουμένης ποτὸν ἐδεξάμην.

keinem anderen Grunde aufgestellt, als um den vermissten Begriff der Apotheose in das Albanische Relief einzuführen.

Welche Göttin die alten Künstler im Sinne gehabt haben, so oft sie eine die σπονδή ministrirende Flügel-Frau vorführten, ist deutlich, sobald man beachtet, dass alle Bildwerke, welche sich darüber durch Inschriften aussprechen, in dem Namen der Nike übereinstimmen. Es sind folgende fünf Vasen-Gemälde:

1. In England, in Privat-Besitz. Stackelberg: Gräber der Hellenen Taf. 18. Lenormant: Élite des mon. céram. To. I. Pl. 14. Panofka: Bilder antiken Lebens Taf. 13. No. 8.

2. Im Britischen Museum. Gerhard: Auserlesene Vasenb. Taf. 155.

*3. In der Vaticanischen Sammlung. Mus. Gregor. To. II. Tav. 63. Gerhard: Flügel-Gestalten Taf. 3. No. 3. und Auserles. Vasenb. Taf. 150. Creuzer: Deutsche Schriften Abth. 1, 3, 1. Taf. 5. Panofka: Ueber die gr. Eigennamen mit Kalos Taf. 3. No. 6.

4. In der Jatta'schen Sammlung. Bulletino Napoletano To. III. Tav. 2. To. IV. Tav. 6. Archaeol. Zeit. 1846. Taf. 44. 45. 1848. Taf. 24. Mémoires des savans étrangers présentés â l'Académ. Impér. des sciences To. VII. Pl. 1. 2.

5. Im Besitz Hrn. Navarro's in Terranova. Annali dell' Inst. arch. To. VII. S. 40. Kramer: Ueber Stil und Herkunft der Thongefässe S. 170. Dass die Nike dieses Gemäldes die σπονδή ministrire, wird allerdings von keinem der beiden Berichterstatter ausdrücklich gesagt, doch muss man sie sich nach ihren Worten wie auf No. 2. denken.

Man wird also diese zur σπονδή einschenkende Frau überall, wo sie geflügelt ist, Nike zu nennen haben und sich davon auch nicht durch ein kurzes Untergewand[1] abschrecken lassen dürfen. Denn zu der Annahme, dass der Nike zuweilen auch dieses Gewand beigelegt worden sei, wurde ich schon früher durch einen von mir bekannt gemachten Candelaber-Fuss gedrängt[2] und gegenwärtig sehe ich diese Annahme durch einen ehemals in Vivenzio's[3] Sammlung befindlichen und allem Anschein nach antiken Cameo ausser Zweifel gesetzt.

Die Erklärer würden gar nicht bei Bildern dieser Art so vielfach nach anderen Namen gesucht haben, wenn nicht eine solche Handlung ganz ausserhalb des strengen Begriffs einer Sieges-Göttin zu liegen schiene, und selbst die Dichter jeder Spur einer solchen Erweiterung desselben entbehrten. Allein die bildenden und zeichnenden Künste haben auch so manches andere mythische Wesen ganz unabhängig von der Dichtkunst modificirt und umgebildet. Und wie geläufig ihnen gerade diese Auffassung der Nike als Opfer-Dienerin war, zeigen sie auch auf mannigfache andere Art.

[1] Tischbein: Engravings T. IV. Pl. 11. = Inghirami: Mon. Etr. To. VI, 1. Tav. L. = Lenormant: Élite de mon. céramogr. To. I. Pl. 72.

[2] Monum. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 42. Annali dell' Inst. arch. To. XIX. S. 285. Mit diesem Bild vergleiche man Lasinio: Sculture del Campo santo di Pisa Tav. 52.

[3] Gemme antiche Tav. 2. = Wieseler: Denkmäler Th. II. No. 699.

Auf einem Vasen-Gemälde[1] trägt die inschriftlich beglaubigte Nike als Dienerin zu einem Opfer die nöthigen Gegenstände herbei. Auf einem anderen[2] sehen wir die eben so gesicherte Göttin einen Dreifuss bekränzen und werden dadurch zugleich über den Sinn einer grossen Anzahl anderer Bilder derselben Art, die der Inschriften entbehren, aller Ungewissheit überhoben. Am häufigsten jedoch finden wir die Nike beim Stier-Opfer beschäftigt. Denn dass die Flügel-Frau, welche wir wiederholt einen wild widerstrebenden Stier führen sehen, Nike sei, ist gegenwärtig durch die Balustrade des Nike-Tempels[3] ausser allen Zweifel gesetzt, und da Nike bekanntlich nicht immer geflügelt gebildet wurde, so braucht man selbst dann, wenn die Frauen solcher Bilder der Flügel entbehren[4], nicht immer Priesterinnen vorauszusetzen. Auch dass die Alten unter der unzählige Male auf Marmor-Reliefs, Gemmen, Terracotten, Münzen u. s. w. wiederkehrenden Flügel-Frau, welche einen Opfer-Stier ersticht, indem sie auf ihn kniet, Nike verstanden haben, ist durch eine bekannte Stelle Tatian's[5] hinreichend gesichert, und man kann daher nicht füglich bezweifeln, dass auch jene Flügel-Frau, welche in einem Vasen-Gemälde[6] einen Opfer-Stier tränkend auftritt, auf dieselbe Göttin zu beziehen ist. Endlich gehört vielleicht selbst jene Flügel-Frau hierher, welche wir auf Münzen von Terina auf einer Hydria sitzen, oder sie an einem Brunnen mit Wasser füllen sehen. Es scheint Nike zu sein, die Wasser holt, um den Opfer-Stier zu tränken[7]. Dazu passen wenigstens auch die übrigen Attribute, die jener Flügel-Frau auf anderen Münzen derselben Stadt gegeben sind[8], und auf einer der Münzen von Terina[9] kommt bekanntlich Nike auch inschriftlich gesichert vor.

[1] Uhden: Abhandl. der Berl. Akad. 1810. S. 63. Millingen: Peint. des vas. de div. coll. Pl. 51. Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 23. Inghirami: Vasi fittili Tav. 17. Müller: Denkmäler Th. I. No. 10. Guigniaut: Relig. de l'ant. Pl. 94. No. 354. Archaeol. Zeit. 1845. Taf. 35.

[2] Musée Pourtalès-Gorgier Pl. 6. Lenormant: Élite de monum. céram. To. I. Pl. 91.

[3] Ross: Nike-Tempel Taf. 13. Auch sonst kommt diese Gruppe vor, z. B. auf einer Münze von Eumenia bei Fellows: Lycia Pl. 35. No. 12. und auf drei Vasen-Gemälden: 1) Hancarville: Antiq. étr., gr. et rom. To. II. Pl. 37. Inghirami: Vasi fittili Tav. 361. Agincourt: Samml. von Denkm. der Malerei Taf. 1. No. 2. Panofka: Bilder ant. Lebens Taf. 4. No. 10. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 625. — 2) Passeri: Pict. Etr. To. I. Tab. 7. Hancarville: Ant. étr., gr. et rom. To. III. Pl. 36. Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 78. Inghirami: Vasi fittili Tav. 363. — 3) Dubois de Montpéreux: Voyage autour du Caucase, Atlas, Série IV. Pl. 15. No. 1. Aschik: Боспорское Царство To. III. No. 5. Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 61. No. 8.

[4] Dahin gehört ein Relief in Florenz bei Wicar: Gal. de Florence To. IV. Pl. 28.; ein zweites im Vatican Barbault: Les plus beaux mon. To. II. Pl. 78. Montfaucon: Ant. Expl. To. I, 2. Pl. 164. Mus. Pio-Clem. To. V. Tav 9. Agincourt: Sammlung. von Denkm. der Sculpt. Taf. 2. No. 23. Pistolesi: Il Vaticano descr. To. IV. Tav. 99. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 111. No. 468.; und ein Vasen-Gemälde der Vaticanischen Sammlung Gori: Mus. Etrusc. To. I. Tab. 163. Passeri: Pict. Etr. To. I. Tab. 5. und Pistolesi: Il Vaticano descritto To. III. Tav. 91. Vergleichen kann man auch Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 242. 243.

[5] Adv. Graec. 54. S. 117. ed. Worth. γελῶ καὶ τὴν Μύρωνος ἐπιστήμην ποιήσαντος μόσχον, ἐπὶ δὲ αὐτοῦ Νίκην, ὅτι τὴν Ἀγήνορος ἁρπάσας θυγατέρα, μοιχείας καὶ ἀκρασίας βραβεῖον ἀπηνέγκατο. Vergleiche Jahn: Arch. Zeit. 1850. S. 207.

[6] Vases de Lucien Bonaparte Pl. 10. Inghirami: Vasi fittili Tav. 359. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 81.

[7] Carelli: Nummi Ital. Tab. 177—180. Was noch neuerdings zur Unterstützung der Meinung Avellino's, dass diese Flügel-Frau eine Sirene sei, im Bull. Napol. N. S. To. I. S. 19. 46. gesagt ist, macht diese Annahme nicht wahrscheinlicher.

[8] So hat Köhler: Gesamm. Schrift. Th. V. S. 176. auch einen Scarabaeus der Kaiserlichen Ermitage aufgefasst.

[9] Mionnet: Descr. To. I. S. 204. No. 994. Millingen: Coins Pl. 2. No. 2. Gerhard: Flügel-Gestalten Taf. 3. No. 6.

Wie die alten Künstler auf eine solche Erweiterung des Nike-Begriffs gekommen sind, ist hinreichend deutlich. Die Sieges-Feier, und also auch das damit verbundene Opfer, welches deren wesentlichsten Bestandtheil bildete, stand natürlich unter dem Schutz der Sieges-Göttin und diese war demnach in der höhern, idealen Welt gewissermaassen dasselbe, was die Keryken in der niederen Wirklichkeit. Da die Keryken aber nicht nur bei Sieges-, sondern auch bei Opfern jeder anderen Art Dienste leisteten, so konnte sich der Begriff der Nike, nachdem man sie einmal mit diesen verglichen hatte, leicht auch zu dem einer Besorgerin der Opfer überhaupt erweitern. Das der Nike verliehene Kerykeion[1] und jenes ihr so unzählige Male beigelegte οἰνοχοεῖν, welches ganz eigentlich Sache der Keryken war[2], bekunden am besten diesen Gedankengang. Sie ist also in allen diesen Bildern nichts Anderes, als eine Idealisirung des Keryx.

Soll nun der Sinn der auf dem Albanischen Relief dargestellten σπονδή näher bestimmt werden, so wird festzuhalten sein, dass nur an eine solche σπονδή gedacht werden kann, welche ihrer Natur nach in den Tempel des Apollon Ismenios in Theben gehört; bei welcher Herakles und Admata die natürlichen und nothwendigen Theilnehmer sind (und zwar die letztere, da sie die Mitte des Bildes einnimmt und dem Altar zunächst steht, als Hauptperson) und die endlich mit der dem Herakles gewährten endlichen Ruhe in unmittelbarem Zusammenhang steht. Nur innerhalb dieser Gränzen kann das Wahre liegen, und eben weil diese von allen bisher aufgestellten Erklärungen, wenn man von einer ganz flüchtigen und nicht einmal festgehaltenen Aeusserung Montfaucon's absieht, bald auf die eine, bald auf die andere Weise überschritten worden sind, kann keine derselben auf Gültigkeit Anspruch machen.

Gori, Corsini, Barthelemy und Winckelmann fanden in dem Bilde eine «*expiatio*» des Herakles, und verstanden darunter eine Entsündigung, eine κάθαρσις desselben[3]. Corsini bediente sich noch ausserdem des Ausdrucks «*lustratio*» und suchte mit besonderer Ausführlichkeit die Gültigkeit dieser Auffassung nachzuweisen. Sie wurde aber schon von Marini, und später noch nachdrücklicher von Zoega mit der Bemerkung zurückgewiesen, dass Herakles an seinem Lebens-Ende einer solchen allgemeinen Entsündigung gar nicht bedurfte. Für die Thaten, für welche sie nach antiker Anschauung nöthig war, hatte er sie unmittelbar nach diesen Thaten erhalten. An seinem Lebens-Ende drückte ihn keine Schuld, und noch weniger wäre zu begreifen, wie gerade Admata dazu käme, einen solchen καθαρμός zu vermitteln.

[1] So die inschriftlich gesicherte Nike auf dem S. 237. unter No. 3. angeführten Vasen-Gemälde, und zahlreiche Bilder, wo der Name nicht beigeschrieben ist, z. B. das Vasen-Gemalde bei Tischbein: Engravings To. IV. Pl. 11. = Lenormant: Élite ceramogr. To. I. Pl. 72.; ein anderes bei Tischbein: Engravings To. I. Pl. 3.; ein drittes bei Politi: Illust. d'un vaso fittile 1828. = Duc de Luynes: Descr. de quelq. vas. Pl. 26. = Annal. dell' Inst. Arch. To. V. Tav. agg. B. = Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 58. = Welcker: Denkmaler Th. III. Taf. 8.; ein viertes bei Lenormant: Élite céramogr. To. III. Pl. 57*a*.; ein funftes, welches in Nola gefunden ist und gegenwartig der Kaiserlichen Ermitage angehört; die eben angeführten Munzen von Terina u. s. w.

[2] C. Fr. Hermann: Gottesdienstl. Alterth. § 36, 9–11.

[3] Winckelmann bedient sich zwar im Deutschen des Ausdrucks: «*Aussöhnung*». Aus seinem italienischen Ausdruck: «*espiazione*» aber und aus Allem, was er sonst sagt, ergiebt sich, dass er darunter nichts Anderes versteht, als Corsini.

Die Erklärungen von Marini, Heyne (dem Boettiger und Franz gefolgt sind) und Fea haben mit einander gemein, dass sie das Bild in zwei Scenen trennen, von denen die eine die Weihung des Dreifusses durch Amphitryon darstellen soll, sie unterscheiden sich aber durch die verschiedene Deutung der anderen Scene. Marini meinte, Admata bringe ein Dankopfer dar für den ihr von Herakles glücklich überbrachten Gürtel der Amazonen-Königin. Nach Heyne, Boettiger und Franz soll sie dem Herakles in Argos die ersten göttlichen oder heroischen Ehren erweisen. Fea endlich behauptete, sie bringe der Hera ein Dankopfer dafür dar, dass diese dem Herakles die Hebe zur Frau gegeben habe. Widerlegt sind alle diese Deutungen schon durch die einfache Bemerkung, dass das Bild nicht zwei, sondern nur eine Scene enthalten und also der bärtige Mann nicht Amphitryon, sondern nur Herakles sein kann. Es kommt aber noch dazu, dass bei Marini's Deutung gar kein Zusammenhang zwischen dem unteren und dem oberen Bilde Statt findet. Bei Heyne's Erklärung sieht man nicht ein, wie Admata, die Priesterin der Hera und Tochter des ärgsten Feindes des Herakles, dazu kommt, ihm zuerst Ehren dieser Art zu erweisen, und noch dazu nicht in einem Heiligthum des Herakles, sondern in einem Tempel der Hera, an welchem Herakles nie Theil gehabt hat. Auch hätte der Künstler dann doch wohl gerade die Hauptsache, dass das Opfer dem Herakles gilt, nicht ganz unangedeutet lassen können. Gegen die Erklärung Fea's endlich ist noch einzuwenden, dass auch das von ihm vorausgesetzte Dankopfer am allerwenigsten der Admata zukommt, und dass in einem solchen Zusammenhang das obere Bild, welches den Herakles nicht in Gesellschaft der Hebe, sondern in der von Maenaden und Satyrn zeigt, ganz sinnlos sein würde.

Von der Erklärung Zoega's (dem Hr. Welcker und Platner gefolgt sind), so wie von denen Millin's und Müller's ist schon gesprochen. Letzterem hat sich Guigniaut angeschlossen. Nur nennt er die Flügel-Frau nicht Hebe, sondern Nike, was an sich richtiger, aber, wenn man im Uebrigen Müller's Erklärung annimmt, nur noch verkehrter ist, da dadurch ihr innerer Zusammenhang ganz zerrissen wird.

Preller meinte, Herakles opfere mit Admata dem Apollo Ismenios[1] in dessen Heiligthum in Theben die χαριστήρια für seinen ersten Sieg. Allein dabei sieht man nicht ein, wie der Apollon Ismenios zu einem Dank dieser Art kommt; was die Admata, die Tochter des ärgsten Feindes des Herakles und Priesterin der erzürnten Hera, die an dem Thebanischen Heiligthum Nichts zu thun hat, bei einer solchen Feier will; wie Herakles bei seinem ersten Siege schon ein bärtiger Mann sein kann; und endlich findet unter dieser Voraussetzung zwischen dem unteren und oberen Bild kein innerer Zusammenhang Statt.

Wenn endlich Hr. Rathgeber von dem Bilde sagt: «*zur Feier der Mysterien der Demeter* «*werden die opfernde Priesterin und Herakles von Nike eingeladen*», so genügt es, dies angeführt zu haben.

Der wahre Gedanke des unteren Bildes ist allein von Montfaucon, wenn auch nur

[1] Wenn er vom Tempel des «*Apollo Daphnephorus*» spricht, so ist dies offenbar nur ein Versehen.

unwillkührlich, angedeutet worden: «*Le nom de Junon l'Argolique fait seulement juger que cette «libation ou ce sacrifice se fait à Junon l'Argolique pour la rendre propice à Hercule, ou pour «l'expiation de ce heros*». Mit den gesperrten Worten hat er, ohne es zu wissen, im Wesentlichen das Richtige getroffen[1]. Das Alterthum dachte bekanntlich schon in ganz alter Zeit die Kämpfe und Leiden, welche Herakles im diesseitigen Leben zu überstehen hatte, als eine Folge des Hasses der Hera[2]. Darum konnte er auch nicht eher, und nicht anders zu der ihm als Lohn dafür bestimmten Ruhe und den damit verbundenen Genüssen kommen, als nachdem der Zorn dieser Göttin besänftigt war, und die Schriftsteller pflegen, wenn sie das beneidenswerthe Glück des Herakles nach Beendigung seines Erden-Lebens erwähnen, besonders hervorzuheben, dass ihm selbst Hera nicht mehr feindlich gesinnt sei[3]. Ja man erzählte sich eine bestimmte alterthümliche Form, in welcher diese Aussöhnung vor sich gegangen sein sollte[4], und ich zweifle nicht, dass sich auf eben diese Sage ein etruskischer Spiegel bezieht, auf dem man bisher die Geburt des Herakles dargestellt zu sehen glaubte[5]. In etwas modificirter Gestalt kehrt sie auch auf einem anderen Spiegel wieder, den man mit Unrecht auf eine andere bekannte Sage bezogen hat, nach welcher Herakles als kleines Kind von der Hera gesäugt sein sollte[6]. Denn das Bild stellt den Heros entschieden nicht als Kind, sondern als Erwachsenen dar, wie nicht nur seine Grösse und Haltung, sondern auch die Löwenhaut auf seinen Schultern zeigt. Wenn er unbärtig ist, so ist dies nur Folge der bekannten etruskischen Vorliebe. Ganz unabhängig von dieser Form finden wir die Versöhnung der Hera und des Herakles auf einem dritten Spiegel dargestellt, der dem Museum Kircherianum angehört[7], und auch eine Gruppe an der kolossalsten aller gemalten Vasen im Neapler Museum[8] scheint so gemeint zu sein.

Hiernach ist es einleuchtend, dass ein Künstler, welcher die Ruhe des Herakles als eine endliche, die damit verbundenen Freuden und Genüsse als nie wieder durch neue Leiden und Drangsale gestört darstellen wollte, dies nicht anders konnte, als indem er den Be-

[1] Einer ähnlichen Rede-Wendung bedient sich auch Guigniaut, indem er das Ganze als «*réconciliation et «apothéose d'Hercule*» bezeichnet. Da er aber unmittelbar darauf Muller's Erklarung des unteren Bildes nachspricht, so hat der Ausdruck «*réconciliation*» in seinem Munde keinen Sinn.

[2] Hom. Il. XVIII, 119.

Ἀλλά ἑ Μοῖρ' ἐδάμασσε καὶ ἀργαλέος χόλος Ἥρης.

[3] Apollodor: II, 7, 7, 15. Ovid: Trist. III, 5, 42. Propertius: V, 9, 71. ed. Lachm. Martial: IX, 65, 13. Lactantius: Narr. fab. IX, 4.

[4] Diod.: IV, 39. Προσθετέον δ' ἡμῖν τοῖς εἰρημένοις, ὅτι μετὰ τὴν ἀποθέωσιν αὐτοῦ Ζεὺς Ἥραν μὲν ἔπεισεν υἱοποιήσασθαι τὸν Ἡρακλέα, καὶ τὸ λοιπὸν εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον μητρὸς εὔνοιαν παρέχεσθαι· τὴν δὲ τέκνωσιν αὐτοῦ γενέσθαι φασὶ τοιαύτην. Τὴν Ἥραν ἀναβᾶσαν ἐπὶ τὴν κλίνην, καὶ τὸν Ἡρακλέα προςλαβομένην πρὸς τὸ σῶμα, διὰ τῶν ἐνδυμάτων ἀφεῖναι πρὸς τὴν γῆν, μιμουμένην τὴν ἀληθινὴν γένεσιν, ὅπερ μέχρι τοῦ νῦν ποιεῖν τοὺς βαρβάρους, ὅταν θετὸν υἱὸν ποιεῖσθαι βούλωνται. Diese Sage scheint auch Aristides: Ἡρακλῆς S. 35. ed. Jebb. S. 61. ed. Dind. im Sinne gehabt zu haben.

[5] Biancani: De pateris Tab. 28. Caylus: Rec. d'ant. To. VI. Pl. 32. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 125.

[6] Biancani: De pateris Tab. 10. Gerhard: Etruskische Spiegel Taf. 126.

[7] Mus. Kircher. To. I. Tab. 13. Lanzi: Saggio di lingua etr. To. II. S. 199. Tav. 6, 3. Millin: Gal. Myth. Pl. 119. No. 463. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 187. No. 680. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 147. Gottheit. der Etr. Taf. 1. No. 3. Agathodaemon Taf. 4. No. 1. Ann. dell' Inst. arch. To. XIX. Tav. agg. T. Jahn: Ficoron. Cista S. 58.

[8] Monum. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 31.

schauer zugleich überzeugte, dass die Aussöhnung des Herakles mit Hera vorausgegangen sei. Ohne diese war eine solche Ruhe nicht möglich. Wie man sich aber überhaupt die Form dieser Aussöhnung verschieden dachte, so finden wir auch hier eine Auffassung derselben, die sonst nicht weiter nachzuweisen ist. Der Urheber des Albanischen Reliefs hat die gewöhnlichste Weise, in welcher zwei streitende Parteien Friede und Eintracht herzustellen pflegten, die σπονδή, zu Grunde gelegt; eine Form, die so allgemein gebräuchlich war, dass sich Redensarten wie σπένδεσθαι τὸ νεῖκος[1], τὴν εἰρήνην[2], τὴν διαφοράν[3] bilden und die Eleer in Bezug auf den während der Olympischen Spiele üblichen Gottesfrieden von Pindar[4] κάρυκες ὡρᾶν, σπονδοφόροι Κρονίδα Ζηνὸς Ἀλεῖοι genannt werden konnten.

Für eine σπονδή dieser Art konnte sich nur ein neutrales Gebiet eignen, nicht der Tempel der Argivischen Hera, die selbst Partei bei dem Streite war. Dachte man einmal die Aussöhnung noch auf Erden vor sich gegangen, so gab es kaum einen passenderen Ort, als das Heiligthum des Ismenischen Apollo in Theben. Als mantischer Gott, und dies war bekanntlich auch der Ismenische[5], war Apollo der Verkünder dessen, was recht ist; seine Sprüche waren θέμιστες[6]. Von ihm war dem Herakles beim Beginn seiner Laufbahn verkündet worden, dass er wegen Ungunst der Hera im Dienste des Eurystheus zwölf Jahre lang dessen Befehle zu vollziehen habe, dass ihm jedoch als Lohn dafür die Unsterblichkeit zu Theil werden solle[7]. Ihm kam es daher auch vor allen Anderen zu, dafür zu sorgen, dass dem Herakles, nachdem er seinem Befehl gehorsam gewesen war, das als θέμις Bezeichnete zu Theil, und das einzige Hinderniss, die Feindschaft der Hera, beseitigt würde. Und überdies hatte sich Herakles schon als Knabe, indem er das Amt des δαφνηφόρος verwaltete, unter den besonderen Schutz eben dieses Gottes gestellt. Darum wählte der Künstler dessen Heiligthum als Ort der Handlung.

Bei einer solchen Aussöhnung war natürlich die Hera die Hauptperson und so konnte auch ihre Stellvertreterin, die Admata, nur die Mitte des Bildes einnehmen. Dass der Künstler nicht, wie die übrigen, die Hera selbst, sondern die Admata in sein Bild aufgenommen hat, ist dadurch veranlasst, dass er allein dieser Aussöhnung die Form eines religiösen Actes gegeben hat. Dadurch wurde es, wenn auch nicht schlechthin nothwendig, doch vollkommen gerechtfertigt, dass die Hera durch ihre Priesterin vertreten wurde, da nach antiker Anschauung der Priester in Function den Gott selbst vertrat[8]. Eine andere Priesterin, als die Admata aber konnte

[1] **Eurip.**: Med. 1139.
δι' ὤτων δ' εὐθὺς ἦν πολὺς λόγος
σέ καὶ πόσιν σὸν νεῖκος ἐσπεῖσθαι τὸ πρίν.

[2] **Herod.**: VII, 148. Ἑτοῖμοί εἰσι Ἀργεῖοι ποιέειν ταῦτα, τριήκοντα ἔτεα εἰρήνην σπεισάμενοι Λακεδαιμονίοισι, καὶ ἡγεόμενοι κατὰ τὸ ἥμισυ πάσης τῆς συμμαχίης.

[3] **Diodor**: XIII, 23. Καλὸν, ὦ ἄνδρες Συρακούσιοι, κατάρξασθαι φιλίας, καὶ τῷ τῶν ἠτυχηκότων ἐλέῳ σπείσασθαι τὴν διαφοράν.

[4] Isthm. II, 23.

[5] **Maximus Tyrius**: Dissertat. 25. 26.

[6] **Müller**: Dorer Th. I. S. 341. der 2. Ausg.

[7] **Apollodor**: II, 4, 12. **Diodor**: IV, 10.

[8] C. Fr. **Hermann**: Gottesdienstl. Alterth. § 35, 20—22.

darum nicht gewählt werden, weil gerade diese zur Zeit des Herakles jenes Amt verwaltet haben sollte. Doch ist es nicht unmöglich, dass sich der Künstler dabei noch überdies auf eine bestimmte Local-Sage stützte, deren Entstehung sich leicht denken liesse. Es kann nämlich kaum einem Zweifel unterliegen, dass Admata, wie dies bei den meisten Heroinnen der Fall ist, welchen die Sage das Amt von Priesterinnen beilegte, ursprünglich nichts Anderes war, als ein Praedicat der Göttin, deren Priesterin sie nach späterer Sage gewesen sein sollte. Dieses Praedicat war offenbar in dem Hera-Cultus zu Samos [1] und Argos gebräuchlich und entsprach ganz dem schon oben [2] kurz angedeuteten Begriff der Hera. Gewiss behauptete auch die bekannte Sage, nach welcher Herakles den Gürtel der Amazonen-Königin für die Admata geholt haben sollte [3], ursprünglich, dass er ihn der Ἥρα Ἀδμάτα gebracht habe. Denn durch Hera sind die Zwölf-Kämpfe des Herakles veranlasst, und der Gürtel einer Amazone kommt gerade vorzugsweise einer Ἥρα Ἀδμάτα zu. Erst als man angefangen hatte, dieses Praedicat von der Göttin loszulösen und als besondere Person zu denken, wird die gewöhnliche Form der Sage entstanden sein. Eben so aber mochte man sich in Argos ursprünglich erzählt haben, dass sich Ἥρα Ἀδμάτα mit Herakles ausgesöhnt habe, und daraus konnte sich dann leicht in gleicher Weise die Sage gebildet haben, dass Admata bei dieser Aussöhnung die Stelle der Hera vertreten habe.

Fassen wir nun kurz zusammen, was für den Standpunkt des Künstlers besonders charakteristisch ist, so lässt sich offenbar weit mehr zu seinem Nachtheile, als zu seinem Lobe sagen. Handfertigkeit im Zeichnen und Modelliren kann ihm nicht abgesprochen werden. Auch enthält das Ganze, wenn man seinen besonderen Zweck berücksichtigt, einen geschlossenen und abgerundeten Gedanken. Die beiden Haupt-Momente desselben, die bakchische Ruhe des Herakles und die dazu nöthige Aussöhnung mit Hera, sind in angemessener Weise als Hauptsache hingestellt, während die weniger wichtige Aufzählung aller einzelnen Thaten erst von dem aufmerksamer suchenden Blick gefunden wird. In dem unteren Bilde unterliegt weder die Wahl der Gegenstände, noch deren räumliche Anordnung einem Tadel. Die Hauptperson ist ohne Gewaltsamkeit in die Mitte gebracht, und die zwischen den drei handelnden Personen vorhandenen Lücken sind in natürlicher und ungezwungener Weise durch den Dreifuss und den Altar gefüllt. Dasselbe muss man von dem oberen Bilde in Betreff des auf dem Marmor-Gefäss fehlenden Satyrs einräumen, wenn dieser von dem Urheber des Reliefs selbst herrühren sollte. Zweideutiger ist schon die mikrotechnische Weise der ganzen Anlage. Schlechthin zu tadeln aber ist jener Mangel alles feineren Gefühls, welcher sich im Durchbilden der Einzelheiten aller Figuren, namentlich der Gesichter, kund giebt. Und noch stärker tritt die ausserordentliche Geistes-Armuth des Künstlers darin hervor, dass er fast nur fremdes Eigenthum zusammengetragen und diese den verschiedensten Zeiten und Orten entlehnten Brocken nicht einmal in geschickter Weise mit

[1] Athen. XV, 672.

[2] Siehe S. 121.

[3] Apollod.: II, 5, 9. Tzetzes zu Lykophron 1327.

einander zu verschmelzen verstanden hat. Als ganz eigenes Product scheint er nur das Scholion an dem Dreifuss in Anspruch nehmen zu können. Bei seinen Plünderungen fremden Eigenthums aber hat er ganz verschiedene Stile und Dialekte neben einander gestellt; Inschriften verbunden, die einander widersprechen, und Dinge mit herübergenommen, die gar nicht zur Sache gehören. Auch sind die Inschriften, wenigstens zum Theil, mit einer ähnlichen Flüchtigkeit eingegraben, wie man sie in der Behandlung der Einzelheiten der Figuren bemerkt. Zwar der senkrechte Strich in Φ statt O in Z. 4. der Dreifuss-Inschrift kann auch nur eine spätere Verletzung sein. Allein offenbar von dem Urheber des Reliefs selbst herrührende Versehen sind in derselben Inschrift Z. 8. der überflüssige senkrechte Strich I; in den Hexametern V. 15. MENENEN statt MENEN; in der grossen prosaischen Inschrift Z. 15. der überflüssige senkrechte Strich I; Z. 16. Ω statt O; Z. 29. Σ statt Ξ; Z. 59. das Ueberspringen des Wortes Τυνδάρεω; Z. 65. das überflüssige Wort KAI; Z. 80. das Weglassen des Buchstaben E und Z. 92. des Buchstaben I; Z. 101. die überflüssigen Buchstaben ΦΟΝΕΥΣΑΣΛΛ; Z. 104—106. der ganze Satz: ΤΟΥΤΩ—ΕΦΟΝΕΥΣΕ, der aus Z. 78—80. wiederholt ist; endlich Z. 128. das Ueberspringen der Worte: υἱωνὸν τόν. Hiervon hat der Verfertiger der Tafel den Z. 101. gemachten Fehler, nachdem er begangen war, nothwendig bemerkt. Denn nur so erklärt es sich, wesshalb er mitten in dem Worte ἄλλας inne gehalten hat. Auch das arge Versehen Z. 104—106. scheint er, nachdem es zu spät war, bemerkt zu haben, da er den Z. 80. sich an diese Worte anschliessenden Zusatz weggelassen hat. Dennoch hat er weder diese, noch die übrigen Fehler verbessert, da eine Rasur dem Anblick des Ganzen geschadet haben würde, und er darauf rechnete, dass doch nur Wenige ihren Augen die Zumuthung machen würden, diese Inschriften wirklich durchzulesen.

Zum Schlusse gebe ich die grosse prosaische Inschrift nach meiner Abschrift, indem ich alle Abweichungen der Abschriften von Vettori, Tollius, Spon und Bianchini in den Noten hinzufüge; die der Abschriften von Allacci und Barthelemy, so weit diese bekannt sind; von Marini's Abschrift aber nur diejenigen, von denen er ausdrücklich behauptet, sie im Original gesehen zu haben. Aus meinem Schweigen hat man überall auf Uebereinstimmung mit meiner Abschrift zu schliessen. Ueberdies gebe ich da, wo es von Wichtigkeit ist, an, mit welchem Grad von Sicherheit der einzelne Buchstabe erkannt werden kann. Im Allgemeinen bemerke ich, dass sehr häufig N und H, A und Δ, mehrmals auch Σ, E und Ξ, B und E, O und Ω, gar nicht mit Hülfe der Augen, sondern nur durch einen auf dem Zusammenhang des Ganzen fussenden Schluss von einander unterschieden werden können. Die Abschrift Vettori's nach Gori bezeichne ich mit Vett[1]., die nach Spengel mit Vett[2].

Erster Pilaster.

ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ
ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ ΠΡΑΞΕΙΣ
· ΡΑΚΛΗΣ · ΝΝ · ΑΓΕΝΟΜΕΝΟΣ
· · · · · · · · · · · · ΝΟΝΕΙΛΕΤΑΝ
· · ΛΙΝΕΡΓΙ · · · · · · ΕΥΣΑΣΤΟΝ
· ΑΣΙΛΕΑΚΑΙ · · · · · · · ΑΝΕΠΙ
· ΟΥΠΕΔ · · · · · · · · · · · · · · · Α · ·
· · ΑΞ · · · · · · · · · · ΚΑΙΕΙΣΛΥ
· ΙΑΝ · · · · · · · ΥΣΑΤΟΠΟΤΟΜ
Ο · · · · · · · · · · · · · · · · ΚΑΙΜ · ·
· · · · · · · · · · · · · · · · · · ΣΕΠΟΙΗ
· · · · · · · · · · · · · · · · · · ΛΙΝΠΟΛ ·

1. Tollius und Spon übergehen diese Zeile.

2. Spon Ω statt ΟΥ

3. Vett., Toll., Spon und Bianch. füllen die erste Lücke mit Η, die zweite mit Ε aus. An der zehnten und eilften Stelle hat Vett. ΗΒ, Toll., Spon und Bianch. ΝΕ

4. Vett., Toll. Spon und Bianch. am Anfang: ΜΙΝΥΑΝΟΡΧΟΜΕ

5. Vett., Toll. und Spon bieten die erste Lücke mit ΠΟ, Bianch. mit ΠΑ; die zweite Alle mit ΝΟΝΦΟΝ ausgefüllt.

6. Am Anfang haben Alle Β, nach ΚΑΙ hat Vett. ΤΑΝ.... ΑΝΕΠΙ; Toll., Spon und Bianch. ΤΑΝΛΙΜΝΑΝΕΠΙ

7. Vett. ΤΟΥΠΕΔΙΟΥΕΘΗΚΕΑΥΤΟΥΣΑΠΟ; Toll. ΤΟΥΠΕΔΙΟΥ....ΑΥΤΟΙΣΑΠΟ; Spon ΤΟΥΠΕΔΙΟΥΕΣΧΗΣΕΝΑΥΤΟΙΣΑΠΟ; ebenso Bianch., jedoch Γ statt des zweiten Τ

8. Vett. und Bianch., wie ich; jedoch am Anfang jener: ΣΦΑΞΑΣ, dieser: ΦΡΑΞΑΣ; All. und Toll. ΦΡΑΞΑΣΕΤΑΤΑΜΩΝΚΑΙΕΙΣΛΥ; ebenso Spon, jedoch ΕΙΤΑ statt ΕΤΑ

9. Vett. ΔΙΑΝΕΣΤΡΑΤΕΥΣ etc.; ebenso Toll., jedoch hat er als letzten Buchstaben der ganzen Zeile Ν statt Μ; Spon: ΔΙΑΝΕΣΤΡΑΤΕΥΣΑΤΟΟΜ; Bianch. wie ich, jedoch am Anfang: ΔΙΑΝΕ

10. Vett. ΦΑΛΑΝΤΑΝΙΑΡΔΑΝΟΥΚΑΙΜΑΙ; Toll. ΦΟΛΑ..... ΚΑΙΜΑ; Spon ΦΑΛΗΤΕΣΥΝΔΙΕΤΡΙΨΕΚΑΙΠΛΕΙΟ; Bianch. ΦΟΛ....ΙΟΥΚΑΙΔΑ

11. Vett. ΟΝΟΣ....ΥΠΑΚΟΥΣ etc.; Toll. ΟΝΟΣ.....ΟΥΣ etc.; Spon ΝΑΣΑΠΑΥΤΗΥΙΟΥΣ etc.; Bianch. ΑΣΑ....ΙΟΥΣ etc.

12. Vett. ΣΕΝΚΑΙΕΝΕΠΥΡΙΣΕΠΟΛΙΝΠΟΛΥ; Toll. ΣΕ.....ΠΟΛΙΝ; Spon ΣΕΚΑΙΓΕΕΚΤΙΣΕΠΟΛΙΝ; Bianch. ΣΗΝΚ....ΠΟΛΙΝΠΟΜ

. ΑΜ . . . . ΠΙΣΤΑΣΑ
. . . .
. . . . ΑΣΙΠΟΛΙ
. . . . ΤΕΩΣΚΑΙ
. . . . ΑΚΛΗΣΥΠΟΛΛ
. ΜΕΔΟΝΤΟΣ . . ΣΑΡΓΟΣΑΠΕΛΥ
. . . . ΕΝΤΙΡΥΝΘΙΤ .
ΜΕΝ . . . . ΥΛΛΙΟΥΜΕΤΑ
. ΕΛΑ . . . . . ΤΕΚΑΙΠΗ
ΛΕΩΣ . . . ΟΙΚΛΕΟΣΕΠΙ

13. Vett. ΦΑΜΟΥ....ΜΕΤΑΣΤΑΣΑ; Toll. hat nur das Ende: ΣΤΑΣΑΝ; Spon hat nur das Ende: ΜΕΤΑΣΤΑΣΑΣ; Bianch. ΣΑΜΟ.....ΣΤΑΣΑ

14. Vett[1]. ΣΛΑΟΜΕΔΟΝΤΑ.....ΕΒΟΑΘΟ; Vett[2]. ΛΑΟΜΕΔΟΝΤΙ....; Toll. hat nur ΕΒΟΑΘΟΝ, was auch All. hat; Spon ΛΑΟΜΕΔΟΝΤΑΕΒΟΑΤΟ; Bianch. ΣΛΑΟΜΕΔΟΝΤΛ...ΕΒΟΑΤΟ

15. Ueber den Strich zwischen Σ und Π siehe Zeile 8. der Inschrift am Dreifuss, meine Tit. Graec. Part. III. S. 10. und Antiq. du Bosph. Cimm. Inscr. No. 5. und 16. Vett. ΗΣΕΤ.....ΑΣΙΛ...ΠΟΛΙ; Toll. hat nur den Anfang ΗΣΕ; Spon überspringt diese Zeile; Bianch. ΗΣΕΟΥ....Σ.ΑΣ.ΠΟΛ

16. Vett[1]. ΟΡΚΟΜΕΝ.....ΚΗΤΕΩΣΚΑΙ; Vett[2]. Ο.......ΗΤΕΩΣΚΑΙ; Toll. hat nur das Ende: ΚΗΤΕΩΣΚΑΙ; Spon überspringt diese Zeile; Bianch. ΟΡΚΟΜΕΝ..... ΕΤΕΩΣΚΑΙ

17. Vett. in der Lücke ΑΠΕ.....ΗΡΑ und am Ende Α statt Λ; ebenso Toll., jedoch ohne die drei Buchstaben ΑΠΕ; Spon ΗΡΑΚΛΗΣΥΠΟ; Bianch. ΑΠΕ......ΗΡΑΚΗΣΥ-ΠΟΛΑ

18. Nach dem Υ, welches so wie die vorhergehenden Buchstaben ganz sicher ist, ist für weitere Buchstaben schlechthin kein Platz mehr. Vett. und Toll. am Anfang Ο, in der zweiten Lücke ΕΙ, am Ende ΑΠΗΛΘΩΝ; Vett[2]. ΑΠ....; Spon ΛΑΟΜΕΔΟΝΤΟΣΕΙΣΑΡΓΟΣ; Bianch. ΜΕΔΟΝΤΟΣΕΙΣΑΡΓΟΣΑΠΕΠΘ

19. Vett. ...ΣΑΜΕΝΟΣΔΕΝΤΙΡΥΝΘΙΤΕ; Toll. ..ΙΣΚΑΙ.....ΕΝΤΙΡΥΝΘΙΤΕ; Spon. ΑΠΕΛΥΘΗ...ΕΝΤΙΡΥΝΘΙΤΕ; Bianch. ΙΔΟΜΕΝΟΣΜΕΝΤΡΥΝΘΙΑΗ

20. Vett., Toll. und Spon in der Lücke: ΟΣΕΝ; Bianch. ΙΜΕΝΟΣ.ΝΥΑ etc.

21. Vett., Toll., Spon und Bianch. ΤΕΛΑΜΩΝΟΣΤΕ etc.; Toll. fügt noch ausserdem am Ende Λ hinzu.

22. Vett. hat Ο statt Ω und übergeht das erste Ο nach der Lücke; Toll. ΕΩΣ..... ΟΙΚΑΣΟΣΕΠΙ; Spon ΛΕΩΣ.....ΕΠΙ; Bianch. ΛΕΩΣ.....ΙΚΑΣΟΣΕΝΙ

.ΡΟΙΑΝΣΤΡΑΤΕΥΣΑΜΕ
ΝΟΣ . . . . ΝΤΑΝΠΟΛΙΝ
.ΑΟ . . . . ΚΑΙΤΟΥΣΥΙ
.ΥΣ . . . . ꓶΛΑΝ
. . . . ΝΤΕ
. . . . ΝΤΑΝ
. . . . ΑΔ . . ΦΑΝΕΣ
. . . . ΕΤΟ
. . . . ΠΛΟ
. . . . ΑΒΕ
. . . . Λ . . . . . . Ο
. . . . ΝΚΑΙ

23. Vett., Toll., Spon und Bianch. am Anfang Τ; Spon am Ende ΜΕΝΟΣ

24. Vett. statt der Lücke ΕΛΑΒΕ; Toll. wie ich, jedoch mit Uebergehung des zweiten Ν; Spon Nichts, als ΑΥΤΗΝΤΗΝΠΟΛΙΝ; Bianch. ΝΟΣ...ΕΙΛΕΝΤΑΝΠΟΛΙΝ

25. Vett. und Toll. haben ΛΑΟΜΕΔΟΝΤΑΚ etc. und geben unrichtig vor diesem Worte noch eine Lücke an; Spon ΕΞΑΛΑΠΑΞΑΣΚΑΙΤΟΥΣ; Bianch. ΛΛΟΜΕΔΟΝΤΑ-ΚΑΙΤΟΥΣ

26. Wie die Buchstaben ΥΙ am Ende der vorhergehenden Zeile noch vollkommen deutlich sind, so kann man auch noch mit voller Sicherheit erkennen, dass am Anfang dieser Zeile für mehr, als einen fehlenden Buchstaben gar kein Platz vorhanden ist. Vett. ΟΥΣΑΠΟΚ-ΤΕΙΝΑΣΠΛΑΝ; Toll. ΙΟΥΣ.....ΑΣΠΛΑΝ; Spon ΥΙΟΥΣΛΑΟΜΕΔΟΝΤΟΣΠΛΗΝ; Bianch. ΟΥΙΟΥΣ......ΣΠΛΛΑΝ

27. Vett. und Toll. ΠΡΙΑΜΟΥ.....ΛΩΝΤΕ; Spon ΠΡΙΑΜΟΥΚΑΤΑΣΦΑΞΑ-ΣΤΩΝ; Bianch. ΠΡΙΑΜΜΩΙ....\ΠΑΩϤΤ

28. Vett. ΗΣΙΟΝΑΝΕΛΑΒΕΝΤΑΝ; Toll. ebenso, jedoch ohne ΕΛΑΒΕ; Spon ΑΛΛΩΝΗΣΙΟΝΗΝΑΠΕΛΑΒΕΤΗΝ; Bianch. ΗΣΙΟΝΑΝ..... ΗΤΑΝ

29. Vett., Toll. und Bianch. in der ersten Lücke: ΠΡΙΑΜΟΥ, in der zweiten: ΕΛ; Spon ΠΡΙΑΜΟΥΑΔΕΛΦΗΝ

30. Vett. ΑΣΤ.....Π.....ΘΕΤΟ.; Spon ΕΙΤΑΣΤΡΑΤΕΥΣΑΜΕΝΟΣΕΠΙ; Bianch. ΑΣΤΥ.........ΕΤΟ

31. Vett. am Anfang: ΕΓ, am Ende: ΠΑΓ; Toll. hat nur das Letztere; Spon überspringt diese Zeile und alle folgenden bis Z. 55.; Bianch. ΕΠ.......ΟΠΛΟ

32. Vett. ΩΝΑ...Α.....ΕΛΑΒΕ; Toll. und Bianch. nur ΛΑΚΕ

33. Vett. und Bianch. ......ΠΙΔΑΦΟ; Toll. am Ende nur Α

34. Vett. ΝΕΥΣΑΣ.......ΚΑΙ; Toll. nur ΚΑΙ; Bianch. ΝΕΥΣ.......ΚΑΙ

. . . . ΑΥΤΑΣ
. . . . ΣΣΑΛΟΝ
. . . .
. . . . ΡΥΝΘΑ
. . . . Υ · ΛΕ
. . . .
. . . .
. . . .
. . . . . . ΗΡΑΚΛΗΣ . . . .
. . . . Σ · ΣΥΔΩΡ
. . . . ΩΝ
. . . .
. . . .
. . . .

35. Vett. noch ausserdem am Anfang: ΚΑΤΑ; Bianch. nur: . . . . . . ΤΟΣΑΥΤΑΣ

36. Vett. ΘΕΣΣΑΛΟΝ; Bianch. ΕΣΣΑΛΟΝ; Toll. hat Nichts.

37. Vett., All. und Toll. am Ende: ΙΦΙΤΟΣ; Bianch. ΥΜΠΟΣ

38. Vett. ΤΙΡΥΝΘΑ; Toll. und Bianch. ΤΥΡΥΝΘΑ

39. Vett. am Anfang ΠΟΛΙΝ, am Ende ΤΟΥΣΟΛΕ; Toll. nur ΤΟΥΣ; Bianch. nur ΙΟΥΟΛΗ

40. Vett. ΘΡΙΑΣ . . . . . . ΝΟΣ . . . .; Bianch. . . . . . ΗΣΙΟΔΙΣΟΡ

41. Vett. und Toll. überspringen diese Zeile; Bianch. ΕΙΣ . . . . ΑΤΙΟΤΟΚ

42. Vett. am Ende ΠΟΤ . ΜΕΤΑΔΕ; Toll. nur ΜΕΤΑΔΕ; Bianch. ΝΣ . . . . . . ΛΟΝΟΨΟΙΜΕΤΛΔΕ

43. Vett. giebt ΗΡΑΚΛΗΣΔΕ und setzt dies willkührlich an den Anfang der Zeile; Bianch. ΤΑΝ . . . . . . ΛΑΟΝΗΡΑΚΛΗΣΕΠΙ

44. Vett. Ω . . . . . ΦΥΤΕΥΣΑΣΥΔΩΡ, setzt dies aber in Z. 42.; All. ΦΥΤΕΥΣΑΣ; Toll. . . . . . ΦΥΤΕΥΣΑΣΥΔΩΡ; Bianch. ΤΟΝ . . . . . . ΣΤΡΑΤΕΥΣΑΣΥΔΟΡ

45. Vett. ΕΙΣΑΙΤΩΛΙΑΝΕΛΘΩΝ, und verbindet dies mit den zu Z. 43. gegebenen Worten zu einer Zeile; Toll. . . . ΑΙΤΩΛΙΑΝΕΛΘΩΝ; Bianch. ΠΡΟ . . . . . ΣΑΝΟΛΙΑΝΕΛΘΩΝ

46. Vett. und Toll. . . . . ΕΝΤΟΥ . . . .; Bianch. . . . . . ΕΣΕΝΤΟΥΣΠΛΙΔ

47. Vett. . . . . ΤΙΩ . . ΜΑΚΕ . . . .; Toll. nur . . . . ΜΑΚΕ . . . .; Bianch. . . . ΤΙΩΝΜΑΚΑ . . . .

48. Vett., Toll. und Bianch. . . . . . ΣΥΝΤΩ . . . .

. . . . ΤΙΝ .
. . . .
. . . . ΑΝ . . . .
. . . . ΑΝΦ . ΛΕ
. . . .
. . . . ΣΣΑΝ . .
. . . . ΟΥΣΑΠΕ .
. Α . . . . . . ΝΕΣΤΟΡΟΣΣΠΑ
. . ΑΝ . . . . . ΩΝ . ΟΡ . ΑΛΩΤ
. . ΙΠΠ . . . . . ΤΑΚΑΙΤΟΥΣ
ΠΑΙΔΑΣΦΟΝΕΥΣΑΣ . ΥΝ

49. Vett[1]. . . . . ΚΑΙΡΟΙΣΟΙΤΙΝΕ . . . .; Vett[2]. . . . . ΚΑΙΡΟΙΣΟΙ . . . . .; Toll. . . . . . ΡΟΙΣΟΙΤΙΝΕ; Bianch. . . . . ΛΛΟΣΑΣΥΛ

50. Vett. macht zwei Zeilen aus einer, in die erste setzt er . . . . ΚΑΛΗΣΑΣ, in die zweite . . . . ΚΑΤΑΚΡΑ . . . .; Toll. giebt statt der ersten die Zeichen einer Lücke, und setzt in die zweite . . . . . . ΚΑΤΑΚΡΑ; Bianch. . . . . ΤΟΚΑΤΑΚΡΗ

51. Vett[1]. Τ . . . . ΝΑΝΑ . . . . ΚΤΙ . . . .; Vett[2]. . . . . . ΑΝΑ . . . ΚΤΙ . . .; Toll. Τ . . . . ΝΑΝΑ . . . . .; Bianch. ΤΩΝ . . . . . ΛΙΡΒΑΝΛΙ . . . . ΤΙ

52. Vett. . . . ΥΙΟΥΣΠΛΑΝΦΥΛΕ . . . .; All. . . . ΣΙΠΥΛΟΝΥΙΟΣΠΛΑΝΦΥΛΕΩΣ-ΥΙΟΥΣ; Toll. . . . . ΥΙΟΥΣΠΑΑΝΦΥΛΕ; Bianch. Ν . . . . . . ΙΣΥΙΟΥΣΠΛΛΗΦΥΛΕ

53. Vett[1]. ΩΣ . . . . ΑΙΠΥΛΟΝΗΡΑΚΛ; Vett[2]. ebenso, jedoch ohne ΗΡΑΚΛ; Toll. nur ΩΣ; Bianch. ΟΣ . . . . ΕΙΣΑΙΓΙΕΛΩΝΤΡΑ . . .

54. Vett. . . . ΚΑΙΜΕΣΣΑΝΑΝ; Toll. . . . . ΚΑΙΠΥΛΟΝΗΡΑΚ . . .; Bianch. . . . . Φ . . . . ΜΕΣΣΑΝΙΑΣ

55. Vett. . . . . ΤΟΥΣΥΙΟΥΣΑΠΕΣ; Toll. überspringt diese Zeile; Spon ΠΥΛΟΝΠΗ-ΛΕΑΚΑΙΤΟΥΣΥΙΟΥΣ, wovon ΠΥΛΟΝ aus Z. 53. genommen ist; Bianch. . . . . . ΠΟΥΣ-ΥΙΟΥΣΑΠΕ

56. Vett. und Toll. ΦΑΞΕΠΛΑΝΝ etc.; der Letztere fügt am Ende der Zeile noch Ρ hinzu; Spon ΑΠΕΣΦΑΞΕΠΛΗΝΝΕΣΤΟΡΟΣ; Bianch. ΡΑΣΠΛΑΝΝΕΣΤΟΡΟΣΕΝΙ

57. Am Ende der Zeile ist nach Τ für weitere Buchstaben gar kein Platz vorhanden. Vett. ΡΤΑΝΤΕΛΑΒΩΝΔΟΡΥΑΛΩ . . .; Toll. ΤΑΝΔΕΛΑΒΩΝΔΟΡΥΑΛΩΤ; Spon ΣΠΑΡΤΑΝΔΕΛΑΒΩΝΔΟΡΥΑΛΩ; Bianch. . . . . ΑΝΤΟΛΛΚΟΗΔΟΤΙΟΛΟ

58. Vett. und Toll. in der ersten Lücke: ΤΟΝ, in der zweiten Vett. ΟΚΩΟΝ, Toll. ΟΚΟΩΝ; Spon ΤΟΝΕΥΡΥΤΟΝΚΑΙΤΟΥΣ; Bianch. ΤΟΗΙΠΠΟΚΟΟΝΤΑ etc.

59. Vett., Toll., Spon und Bianch. in der Lücke Σ; Mar. Τ

. ΑΣΤ . . . . ΑΙΠΟΛΥΔΕΥΙ¯Ι
ΦΕΥ . . . . . . ΑΤΑΓΑΓΕ . ΑΙ
. ΔΩ . . . . ΚΕΔΑΙΜΟΝΑ
. ΟΥΤΩ . . ΠΑΛΙΝΕΙΣΠ .
ΣΑΝΕΛΘΩΝΔΙΟΣΟΛΥΜ
ΠΙΟΥΑΓΩΝΙΣΣΑΤΟΚΑΙ
ΑΓΩΝΑΤΑΟΛΥΜΠΙΑ
ΠΡΩΤΟΣΑΓΩΝΙΣΤΑΣ
ΔΡΥΟΠΑΣΤΕΑΠΟ .
ΤΑΝΤΑΣΕΛΑΒΕ . . .
ΦΥΛΑΝΤΑΤΟΝ
ΒΑΣΙΛΕΑΑΠ .

60. Vett., Toll., Spon und Bianch. am Anfange ΚΑΣΤΟΡΙΚΑΙ; am Ende Vett., Toll. und Bianch. ΕΥΚΕΙ, Spon ΕΥΚΗ

61. Vett., Toll., Bianch. und Marini in der ersten Lücke ΓΟΝΤΙΚ, in der zweiten Κ; Spon eben so, jedoch Η statt des zweiten Α

62. Vett., Toll. und Bianch. in der ersten Lücke Ε, in der zweiten ΚΕΛΑ; Spon ΕΛΩΝΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΑ

63. Vett. und Toll. in der ersten Lücke Τ, in der zweiten ΔΕ, in der dritten Ι; ebenso Bianch., jedoch Ο statt Ω; Spon ΤΟΥΤΑΛΟΓΙΑΑΙΝΙΞΑΝΤΟΣ

64. Spon hat den ersten Buchstaben dieser Zeile an das Ende der vorhergehenden gesetzt; Bianch. Η statt des zweiten Ν

65. Jeder Buchstabe dieser und der beiden folgenden Zeilen ist ganz besonders scharf und deutlich erhalten, was ich hervorhebe, weil man diese Stelle so gewaltsam behandelt hat. Vett[1]. und Bianch. überspringen das eine Σ; Vett[2]., Toll., All. und Mar. haben beide. Bianch. am Ende ΚΑΙ; Spon ΠΙΟΥΗΓΩΝΙΣΑΤΟΤΟΝ

67. Vett. und Spon haben Η statt des letzten Α; Toll. ΣΑΤΟ und Bianch. ΓΗΣΚΙ statt ΤΑΣ

68. Vett[2]. und Barth. fügen am Ende Σ hinzu; Bianch. ΔΡΥΟΠΑΣ⅂ΕΛΠΟΣ

69. Am Ende schien mir nicht einmal der Platz für ein ΚΑΙ, von dem gegenwärtig keine Spur zu sehen ist, auszureichen; doch haben dies Vett[1]., Toll., Spon und Barth. Am Anfang haben Vett[1]., Toll. und Spon Π statt Τ, was Vett[2]. hat. Bianch. ΠΑΝΤΑΣΕΛΑΒΕ

70. Toll. überspringt diese Zeile; Bianch. Λ statt des zweiten Α

71. Toll. überspringt auch diese Zeile; Vett., Spon und Barth. am Ende ΑΠΟ; Bianch. ΛΣΙΛΕΑΑΠΟ

·ΦΑΞΑΣΕΚ
·ΑΣΘΥΓΑΤ····
··ΤΟΥ

Zweiter Pilaster.

ΜΗΔΑΣΥΙΟΝΕΘΕΤΟΚΤΗΣΙΠ
ΠΟΝΗΡΑΚΛΗΣΜΕΝΟΥΝΤΡΑ∧
··ΝΑΩΚΟΔΟΜΗΣΕΠΟΛΙΝΚΑΙΤΙ
····ΙΟΥΣ····ΤΑΙΚΑΤΩΚΙΣΕΤΟ
ΥΤΩ·ΕΠΙΘΡΑΚΑΝΣΤΡΑΤΕΥΣΑΜ
ΕΝΟΣΔΙΟΜΗΔΗΝΦΟΝΕΥΣΕΚΑΙ
ΘΡΑΚΑΣΕΚΥΡΙΕΥΣΕΛΙΝΟΝΤΕΛ·

72. Vett. und Spon ΣΦΑΞΑΣΕΝ; Bianch. ΣΦΜΖΛΣΕΝ; Barth. ΣΦΑΞΑΣΕΚ; Toll. überspringt diese Zeile.

73. Vett[1]. und Toll. fügen am Anfang Τ, am Ende ΕΡΑΣ hinzu; Vett[2]. ΤΑΣΘΥΓΑΤΕ; Bianch. ΤΑΣΟΥΙΑΙΕ; Barth. ΤΑΣΘΥΓΑΤΡ..; Spon überspringt diese Zeile.

74. Vett., Toll., Winckelm. und Mar. ΑΥΤΟΥ; Spon ΤΗΤΟΥ...; Bianch. ΛΥΤΟΥ; Barth. ΑΥΤΟΥ..ΕΩ.; Winckelmann hebt richtig hervor, dass mehr, als ΑΥΤΟΥ, in dieser Zeile gar nicht stehen konnte.

75. Vett. ebenso, jedoch ohne die ersten vier Buchstaben; Toll. ΜΑΛΣΕΥ etc.; Spon ....ΥΙΟΝΚΕΚΤΟΚΤΗΣΙΠΠΟΝ: Bianch. ΔΑΝΑΗΣΥΙΟΝΕΒΕΤΟΚΤΕΣΙΠ; Barth. wie ich, setzt jedoch die Buchstaben ΣΙΠ an den Anfang der folgenden Zeile.

76. Vett. und Toll. am Ende Λ statt ∧; Bianch. Δ; Spon ΗΡΑΚΛΗΣΜΕΝΟΥΝΤΡΑΛΩΝΑ

77. Vett. am Anfang .ΩΝΑ; eben so Toll. und Bianch., jedoch ohne Zeichen einer Lücke; Spon ΩΚΟΔΟΜΗΣΕΠΟΛΙΝΚΑΙΠΕΡΙΝ

78. Vett[1]. ΡΥΝΘΙΟΥΣΕΝΑΥΤΑΚ etc.; Vett[2]. ΑΥΤΗΙ; Toll. und Bianch. wie Vett[1]., jedoch der Erstere Ι statt des ersten Υ, der Zweite Η statt des zweiten Α; Spon ΘΙΟΥΣΕΝΑΥΤΗΚΑΤΩΚΙΣΕΤΩ

79. Vett[1]. ΥΙΩΙΔΕΠ etc.; Vett[2]. ΥΤΩΙΔΕΠ etc.; Toll. ΥΙΩΔΕΠ etc.; Spon ΥΙΩΔΟΥΣΕΙΣΘΡΑΚΑΣΣΤΡΑΤΕΥΣΑ; Bianch. ΥΙΟΙΔΕΠ etc.

80. Zwischen Ν und Φ war sicher nie ein Buchstabe vorhanden. Vett. fügt Ε ein; Toll., Spon und Bianch. haben dieses Ε auch, lassen jedoch dafür das vorhergehende Ν weg. Spon fügt noch überdies am Anfange der Zeile Μ hinzu.

81. Vett. hat das Ende so: ΠΙΝΟΝΤΕΛΑ; Toll. ΛΙΜΟΝΤΕΛΑ; Bianch. ΛΙΜΩΝΤΕΛΑ; Spon wie ich, jedoch mit Uebergehung der letzten drei Buchstaben.

· ΩΝΣΑΡΠΑΔΟΝΑΤΟΝΑΡΧΟΝΤΑ ·
. . . Φ . . . ΚΑΙΘΑΣΟΝΕΛΩΝ · ΝΛΙ ·
. . . . ΑΙΩΠΑΡΕΔΩΚΕΤΟΡΩΝ
ΑΝΤΕΕΙΛΕΠΟΛΥΓΟΝΟΝΚΑΙΤΗΛΕ
ΓΟΝΟΝΑΠΕΚΤΕΙΝΕΠΟΛΙΝΤΕ
ΑΒΔΗΡΛΕΠΙΘΡΑΙΚΑΣΗΡΑΚΛΗΣ ·
ΚΙΣΕΤ . . . ΡΟΝΙΚΟΥΥΙΟΥΕΠΩΝ ·
ΜΟΝΑΒΔΗ . . . . ΑΝΚΑΙ
ΚΑΛΛΑΙΝ . . . . ΥΘΡΑΙΚΟΣ · ·
ΔΙΚΑΙ . . . . ΥΣ · · · · ·

82. Vett. und Toll. füllen die erste Lücke mit B, die zweite mit A aus; Spon ΤΑΥΡΟΝΣΑΡΠΕΔΟΝΑΤΟΝΕΝ; Bianch. wie Vett. und Toll., jedoch Κ statt Χ.

83. Die drei letzten Buchstaben schienen mir zwar vorhanden zu sein, sind aber ganz unsicher. Vett. übergeht sie und hat am Anfang ΠΕΣΦΞΕ; Toll. ΠΕΣΦΑΞΕΚΑΙΘΑΣΟΗΝΕΛΩΝ . . .; Spon ΑΡΛΟΝΙΑΠΕΣΦΑΞΕΚΑΙΘΑΣΟΝ; Bianch. ΠΕΣΦΑΞΕΘΑΣΟΝΕΛΩΝ . . . .

84. Vett. füllt die Lücke mit ΩΚΑΙΑΛΚ; Toll. ΚΑΙΑΛΚΑΙΩΠΑΡΕΔΟΚΕΤΟΡΩΝΑΝ; Spon ΕΛΩΝΚΑΙΥΑΑΑΚΛΙΜΑΚΛΙΑΠΑΡΕ; Bianch. wie Toll., jedoch am Ende ΠΟΡΟ . .

85. Toll. ohne das erste Α; Spon ΔΩΚΕΤΟΡΕΥΩΝΤΡΩΙΛΩ; Bianch. Ι statt des ersten Ε und Ε statt Η.

86. Spon ΠΟΛΥΓΟΝΟΝΚΑΙΤΗΛΕΓΟΝΟΝ

87. Vett. und Toll. geben die Buchstaben ΗΡΑ vollständig, überspringen das Ι zwischen Α und Κ und der Erstere füllt die Lücke am Ende mit Ω, der Zweite bezeichnet sie gar nicht; Spon ΑΠΕΚΤΕΙΝΕΠΟΛΙΝΑΒΔΗΡΑ; Bianch. ΑΒΔΗΡΑΕΠΙΘΡΑΚΑΣΗΡΑΥΛΗΣΛ

88. Vett. in der ersten Lücke ΟΥΘ, in der zweiten Υ; Toll. ΝΙΣ . . . ΤΟΥΘΡΟΝΙΚΟΥΥΙΟΥΕΠΩΝΙ; Spon ΕΠΙΘΡΑΚΑΣΗΡΑΚΛΗΣΝΙΣΩ und in einer zweiten Zeile: ΤΟΥΘΡΟΝΙΚΟΥΥΙΩΕΠΩΝΥΜΟΝ; Bianch. ΛΙΣΩΤΟΥΘΡΟΝΙΚΟΥΥΙΟΥΑΥΤΟΝ

89. Vett. in der Lücke: ΡΟΥΚΑΙΖΑΤ; Toll. ΜΟΝΑΒΑΠΡΟΥΚΑΙΣΑΤΑΝΚΑΙ; Spon ΑΒΔΗΡΟΥΚΑΙΖΗΘΗΝΚΑΙ; Bianch. ΜΘΝΑΒΔΗΡΟΥΚΑΙΣΑΤΑΝΚΑΙ

90. Vett. und Toll. haben in der Lücke: ΥΙΩΒΟΡΕΑΤΟ, und überspringen das Ι zwischen Α und Κ; Spon ΚΑΛΛΑΙΝΤΩΒΟΡΕΑΤΟΥ; Bianch. ΚΑΛΛΑΙΝΚΑΙΒΟΡΕΑΤΟΥΘΡΑΙΚΟΣΥ

91. Vett. ΔΙΚΑΙΩΡΕΙΘΥΙΑΣΕΠΙΒΟΥΛΕΣΑΥΝΤΑ; All. . . . ΚΑΙΑΝ . . . ΕΠΙΒΟΥΛΕΥΣΑΝΤΑΣ; Toll. . . ΚΑΙΑΝ . . . ΕΠΙΒΟΥΛΗΣΑΝΤΑ; Bianch. ΔΙΚΑΙ . . . . ΑΣΕΠΙΒΟΥΛΕΣΑΝΤΑΣ; Mar. ΔΙΚΑΙΩΡ . . . ΗΑΣΙΕΠΙΒΟΥΛΩΥΣΑΝ; Spon's Zeilen-Abtheilung

ΑΥΤΩΙΠ . . . . ΑΝΤΕ .
ΑΥΤΟΥΣ . . . ΘΑΛΑΣΣΑΝΕΡΡ . . Ψ . Ν . . .
ΤΩΔΕΕΠΙΣΚΥΘΙΑΝΛ . . . . Σ . . .
ΜΑΧΑΙΕΝΙΚΑΣΕΤΑΙΔΕΘΥΓΑΤΡΙΑ . . . .
ΣΥΝΓΕΝΟΜΕΝΟΣ . . . ΔΝΑΥΙΟΥΣ .
ΓΑΘΥΡΣΟΝΕ . . ΤΟΚΑΙΣΚΥΘΑΝ . . .
ΤΩΔΕΠΑΜΑΖΟΝΑΣ . ΛΘΕ . . . .
. ΙΤΟΝ . . . ΜΩΔΟΝΤΑΠΟΤΑΜΟΝ
ΕΝΙΚΑΣΕ . . . .

wird von hier an noch willkührlicher, so dass ich seine Lesarten von hier an ohne Rücksicht darauf angeben muss. Hier hat er: ΘΡΑΚΟΣΔΙΚΑΙΑΠΑΙΔΙΔΕΣΩΠΙΘΟΥ

92. Vett[1]. und Bianch. ΑΥΤΩΙΠΑΡΕΔΩΚΕΟΝΣΦΡΑΞΑΝΤΕΣ; Vett[2]. lässt das zweite Ρ weg; All. und Toll. ΑΥΤΩΠΑΡΕΔΩΚΕΟΝΣΦΑΞΑΝΤΕΣ; Spon ΤΩΣΥΝ-ΑΥΤΩΠΑΡΕΔΟΚΕΟΝΣΦΑΞΑΝΤΕΣ

93. Vett[1]. in der ersten Lücke ΕΙΣ, in der zweiten ΕΙ, in der dritten ΕΑ, am Ende ΤΟΝ; Vett[2]. ΕΡΡΙΨΕΤΟ; Toll. und Bianch. wie Vett[1]., jedoch am Ende der Erstere ΕΡΡΕΙΨΕΤΟΥ, der Zweite ΕΡΡΕΙΨΑΝ; Spon ΑΥΤΟΥΣΕΣΘΑΛΑΣΣΑΝΕΡΡΙΨΑΝΤΟ

94. Vett. ΥΤΩΔΕΠΙΣΚΥΘΙΑΝΔΙΑΒΑΣΑΡΑ . .; Toll. ΤΩΔΕΕΠΙΣΚΙΘΙΑΝ . . . . .; Spon ΤΩΔΕΠΙΣΚΥΘΙΑΝΕΙΛΕΑΣΑΡΑΞΑ; ebenso Bianch., jedoch am Ende: ΑΣΑΡΑΥ

95. Vett[1]. lässt das Ι zwischen Α und Δ weg, Vett[2]. hat es; am Ende Vett[1]. ΑΥΤΟΥ, Vett[2]. ΑΥΤ; Toll. ΜΑΛΑΕΝΙΚΑΣΕΤΑΔΕΘΥΓΑΤΡΙΑΥΤΟΥ; Spon ΜΗΛΑΕΝΙΚΗΣΕ-ΤΗΔΕΘΥΓΑΤΡΙΑΥΤΟΥ; Bianch. ΜΑΧΑΙΕΝΙΚΗΣΕΤΑΔΕΘΥΓΑΤΡΙΑΥΤ

96. Vett. hat ΓΓ statt ΝΓ, füllt die erste Lücke mit ΕΛΙ (Vett[2]. nur mit Ε . . . .), und die am Ende mit Α . . . aus; Toll. hat Ξ statt des ersten Σ, und füllt die erste Lücke mit ΕΛΙ, und die am Ende mit Α aus; Spon ΣΥΓΓΕΝΟΜΕΝΟΣΕΛΙΔΝΩΥΙΟΥΣ; Bianch. ΣΥΓ-ΓΕΝΟΜΕΝΟΣΕΛΙΔΑΥΙΟΥΣΑ

97. Vett. hat am Anfang Ρ statt Γ, in der Lücke ΘΕ, fügt zwischen Θ und Α ein Ι ein und am Ende ΤΟΥ hinzu; Toll. ΡΑΘΥΡΣΑΝΕΘΕΤΟΚΑΙΣΚΥΘΑΝ; Spon ΣΑΡΑΝΘΥΡ-ΣΟΝΕΘΕΤΟΚΑΙΣΚΥΘΗΝ; Bianch. ΡΑΘΥΡΣΟΝΕΘΕΤΟΚΑΙΣΚΥΤΑΝ . . .

98. Vett. am Anfang Τ, in der ersten Lücke Η, am Ende ΚΑΙΠ . . .; ebenso Toll., nur ohne Π . . .; Spon ΤΩΔΕΠΑΜΑΖΟΝΑΣΗΛΘΕΚΑΙΕΠΙ; Bianch. am Anfang Τ, in der ersten Lücke Ε, am Ende ΚΑΙΕ

99. Vett. . . ΤΟΝΘΕΡΜ etc.; Toll. ΤΟΝΘΕΡΜΟΔ etc.; Spon ΘΕΡΜΩΔΟΝΤΑ-ΤΟΝΠΟΤΑΜΟΝ; Bianch. ΠΙΤΟΝΘΕΡΜΟΔ etc.

100. Vett. in der Lücke ΜΑΧΑΦΟΝΕΥΣΑΣΑ; Toll. ΕΝΙΚΑΣΕ . . . . ΦΟΝΕΥΣΑΣ; Spon ΕΝΙΚΗΣΕ; Bianch. ΕΝΙΚΛΣ . . . . ΦΟΝΕΥΣΑΣΥΙΩΗ

ΚΑΙΦΟΝΕΥΣΑΣΛΛΙΠΠΟΛΥΤΑΝ...
ΑΠΑ............ΚΛΗΣΕΛΩΝ..
ΑΖΟΝΑΣΕΞΕΒΑΛΕΚΑΙΕΛΛΑΝΑΣ
ΕΝΑΥΤΛ...........ΤΩΔΕ..
ΘΡΑΙΚΑΝΣΤΡΑΤ...........
ΟΜΗΔΗΝ........ΚΑΣΤΩΡΔ.
ΚΑΙΠΟ.................ΝΑΙ
ΠΛΟΥΝ................
. . . .

101. Die Zeichen ΛΛ sind vollkommen deutlich, wenngleich sie von allen früheren Abschreibern, da sie Nichts damit anzufangen wussten, weggelassen sind. Vett. und Bianch. fügen am Ende ΚΑΙ hinzu; Toll. hat ΙΠΠΟΛΥΤΗΝ als Ende der Zeile; Spon ΚΑΙΦΟΝΕΥΣΑΣΙΠΠΟΛΥΤΗΝΚΑΙΤΗΝ

102. Vett. ΩΠΑΝΤΕΠΟΛΙΝΗΡΑΚΛΗΣΕΛΩΝΑΜ; Toll. ΚΑΙΤΗΝΑΠΑΥΤΗΣΠΟΛΙΝΗΡΑΚΛΗΣΕΛΩΝΑ; Spon ΑΠΑΥΤΗΣΠΟΛΙΝΗΡΑΚΛΗΣΕΛΩΝ; ebenso Bianch. und am Ende noch ΛΙ

103. Am Anfange der Zeile ist sicher kein Buchstabe ausgefallen. Toll. fügt da ein Μ hinzu und hat Η statt des vorletzten Α; Spon ΑΜΑΖΟΝΑΣΕΙΣΕΛΑΒΕΚΑΙΗΛΛΗΝΑΣ; Bianch. ΑΖΟΝΑΣΕ.ΕΛΑΒΕΚΑΙΕΛΛΗΝΑΣ

104. Vett. ΕΝΑΥΤΑΙΚΑΤΩΚΙΣΕΤΟΥΤΩΔΕΠΙ; All. ΚΑΤΩΚΗΙΣΕ; Toll. ΕΝΑΥΤΑΚΑΤΩΚΗΙΣΕΤΟΥΤΩΔΕ; Spon ΕΝΑΥΤΗΚΑΤΩΚΙΣΕΤΟΝΤΩΔΕΠΙ; Bianch. ΕΝΑΥΤΗΚΑΤΩΚΙΣΕΓΟΥΤΟ.ΔΕΠΙ

105. Vett. und Toll. fügen hinzu ΕΥΣΑΜΕΝΟΣΔΙ; Bianch. ebenso und ausserdem noch am Ende Ο; Spon ΘΡΑΚΗΝΣΤΡΑΤΕΥΣΑΜΕΝΟΣΔΙ

106. Das Ο am Anfang ist vollkommen deutlich. Vett. hat in der ersten Lücke ΕΦΟΝΕΥΣΕ, in der am Ende Ε; Toll. weicht von ihm nur in so fern ab, als er Ο statt Ω hat; Spon ΟΜΗΔΗΕΦΟΝΕΥΣΕΚΑΣΤΟΡΑ; Bianch. ΜΗΔΗΝΕΦΟΝΕΥΣΕΚΑΣΤΟΡΑΔΕ

107. Die drei letzten Buchstaben sind vollkommen deutlich. Vett. ΚΑΙΠΟΛΥΔΕΥΚΑ.ΗΡΑΚΛΕΙΞΥΝΑ; Toll. ΚΑΙΠΟΛΥΔΕΥΚΗΗΗΡΑΚΛΕΙΞΙΝΑΥ; Spon ΚΑΙΠΟΛΥΔΕΥΚΗΗΡΑΚΛΕΙΣΥΝΑΥ; ebenso Bianch., jedoch ohne das letzte Υ.

108. Vett[1]. und Toll. ΡΟΥΝΤΟΣΑΜΥΚΟΝΕΝΙΚΑΣΑ, Vett[2]. am Ende ΕΝΙΚΑΣΕ; Spon ΛΟΝΤΑΣΑΜΥΚΟΝΔΕΕΝΙΚΗΣΕ; Bianch. ΠΛΟΥΝΤΑΣΑΜΥΣΟΝΛΕΝΙΚΑΣΕΚ

109. Vett. ΝΜΑΧΑΤΟΝΒΕΡΥΚΩΝΒΑΣΙΛΕΑ; Toll. ΝΜΑΛΑΤΟΝΒΕΒΡΥΚΩΝΑΒΑΣΙΛΕ; Spon ΜΙΛΗΤΟΝΒΕΒΡΥΚΩΝΕΚΣΙΚΕΛΙΑΣ; Bianch. ΑΙΜΕΙΛΗΤΟΝΒΕΒΡΥΚΩΝΒΑΣΙΛΕΑ

ΗΡΑΚΛ . . . . ΟΝΙΝΔΟ . . . . .
ΠΟΤΑΜΟΝΚΑΙΠΟΛΙΝΗΡ . . . .
ΤΑΝΕΝΣΙΒ . . . . ΣΕ . . . . . .
ΝΕΣ . . . ΤΑΝΑΤΤΙΚΑΝΕ . . . . .
ΛΟΝΘΕΣΕΥΣΔΕΚΑΙ . . . . .
ΟΣΑΥΤΑΣΕΝΙΚΑΣΑΝ . . . . .
ΚΑΙΛΑ . . ΝΘΗΣΕΥΣΑ . . . .
Τ . ΝΙΠΠΟΛΥΤ . ΝΕΞΑ . . . .
ΙΠΠΟΛΥΤΟΝΠΟΙΕΙΤΑΙ . . .
ΚΛΗΣΔΕΕΠΙΤΟΚΑΛ . . .
ΟΡΟΣΗΛΘΕΚΑΙΕΠΙΤ . . . . . .
ΣΟΝΟΡΟΣΗΛΘΕΚΑΙ . . . . .

110. Vett. ΗΡΑΚΛΗΣΔΕΠΙΤΟΝΙΝΔΟΝΗΛΘΕ; All. ΗΡΑΤΩΚΑΙΕΠΙ; Toll. ΗΡΑΤΩΚΑΙΕΠΙΤΟΝΙΝΔΟΝΗΛΘΕ; Spon ebenso, jedoch Ο statt Ω; Bianch. ΗΡΑΚΛΗΣΕΠΙΤΩΝΙΝΔΟΜΕΛΘΕ

111. Vett. übergeht den letzten Buchstaben, Toll. und Spon die beiden letzten.

112. Vett. ΤΑΝΕΝΣΙΒΑΙΣΟΙΚΙΣΕΙΑΜΑΖΟ; All. ΟΙΚΙΣΣΕΙ; Toll. ΤΑΝΕΝΣΙΒΑΙΣΟΙΚΙΣΖΕΙ; Spon ΤΗΝΣΙΒΑΙΣΟΙΚΙΖΕΙ; Bianch. ΤΑΣΕΝΣΑΒΑΙΣΟΙΚΗΣΕΙΛ . . . . .

113. Vett. hat in der ersten Lücke ΔΕΣ, in der zweiten ΙΣ; Toll. in der ersten ΔΕΚ, in der zweiten ΙΣ; Spon ΕΣΔΕΤΗΝΑΤΤΙΚΗΝΕΥΛΟΓΩ; Bianch. ΝΥΣΑΝΕΣΤ etc.

114. Vett. und Toll. haben Η statt des ersten Ε, und fügen am Ende ΠΙΡ hinzu; Spon ΘΗΣΕΥΣΔΕΚΑΙ; Bianch. hat Λ statt Α und fügt am Ende ΠΥΡ hinzu.

115. Vett. fügt am Ende Μ hinzu; Spon ΑΥΤΑΣΕΝΙΚΗΣΕΝ; Bianch. ΡΟΣΑΥΤΑΣΕΝΙΚΑΣΑΝΜ

116. Vett[1]. überspringt diese Zeile, Vett[2]. ΚΑΙΕΛΑΒΕΝΘΗΣΕΥΣΑΙ; Toll. hat in der ersten Lücke ΒΩ, in der zweiten Ι; Spon ΚΑΙΕΛΑΒΕΘΗΣΕΥΣ; Bianch. ΚΑΙΕΛΑΒΩΝΘΣΣΕΥΣΑΥ . . . . .

117. Vett. und Toll. haben in jeder der beiden ersten Lücken Α, der Letztere noch ausserdem Υ statt Ι; Spon ΤΗΝΙΠΠΟΛΥΤΗΝΕΞΗΣ; Bianch. hat in der ersten Lücke Ο, in der zweiten Α

118. Spon hat in der Lücke ΗΡΑ; Bianch. Η statt ΕΙ

119. Vett. überspringt das eine Ε; Spon ΚΛΗΣΕΠΙΤΟΚΑΛΟΥΜΕΝΟΝ

120. Vett. und Toll. fügen am Ende noch ein Ο hinzu; Spon, dessen Abschrift hier endigt: ΟΡΟΣΗΛΘΕ; Bianch. ΟΡΟΣΕΑΘΕΚΑΙΕΠΙΤΟ

121. Bianch. Ε statt Η.

ΝΟΕΙΠΟΛΕΜΟΥΛΛ .....
ΟΛΓΠΙ ι ΩΝΙΑΙΤΟ ....
ΟΣΛΙ .... ΠΕ ...
ΤΟΥΤΩΔΕ . . ΣΑΙΟ ......
ΗΛΘΕΚΑΙΗΜΑΘΙΩΝ ....
ΝΕΥΣΕΤΟΝΛΑΟΜΕ ...
ΤΟΣΥΙΟΝ ... ΩΝ .....
ΗΜΑΘΙΩΝΟΣΑΠΕ ....
ΤΑΝΒΑ . . Λ ....
ΟΝΙΤΩΤ ....
ΕΙΣΔΓΛΙ ....
ΛΠΕΚ ....
ΟΩΝ ....

122. Vett[1]., Toll., All. und Mar. ΛΑΒ statt ΛΛ; Vett[2]. Μ; Bianch. ΑΛ

123. Vett. ΩΑΡΓΕΙΩΝΚΑΙΤΟΥ; All. und Toll. ...ΑΡΠΕΩΝΜΙΤΟΥ; Bianch. ΟΑΙΠΕΙΩΝΜΙΛ; Mar. ..ΑΡΠΕΙΩΝΚΑΙΤΟΥ

124. Vett. ...ΣΑΙ...ΙΟΥΕΠΙΣΚ; Toll. hat Nichts, als: ...ΕΠΕΚΟ...; Bianch. ΟΣΑΙΙΤΙΟΥΕΠΙ...

125. Vett. ΤΟΥΤΩΔΕΙΣΑΙΘΙΟΙ..; Toll. schiebt hier aus Z. 127. eine Zeile: ΝΕΥΣΕΤΟΝ ein, und hat Z. 125. ΤΟΥΤΟΔΕΕΙΣΑ; Bianch. ΤΟΥΤΟΔΕ...ΑΡΓΟΙΣ...

126. Bianch. ΗΑΟΕΚΑΙΗΜΛΟ

127. Bianch. ΗΕΥΣΕΤΟΝΑΠ

128. Vett. ΤΟΣΥΙΟΝΤΙΘΩΝΟ; All., Bianch. und Mar. ΤΥΦΩΝΟΣ; Toll. ΤΟΝΥΙΟΝΤΙΦΩΝΟΣ

129. Vett. hat ΔΕ statt ΟΣ; Bianch. ΗΜΑΘΙΟΝΟ....

130. Vett. .ΑΝΒΑΣΙΛΗΑ...; Toll. ΣΑΝΒΑΣΙΛΗΑΝ; Bianch. ΤΛΝΒΑΣΙΛΕ....

131. Vett. ΟΝΙΤΩΙΤΙ....; Toll. ΟΝΙΤΟ; Bianch. ΟΝΤΡΟΠΙΟ

132. Vett. ΕΙΣΔΕΑΙΓ.....; Toll., dessen Abschrift hiermit schliesst: ΕΕΔΕΑΙ; Bianch. ΣΤΑΛ.Ε.....

133. Vett. ΑΠΕΚΤΕ....; Bianch. ΟΥϹΑΡΕΡ.....

134. Vett. ΘΩΝΔ....; Bianch., dessen Abschrift hiermit schliesst: ΑΤ; Vett. hat noch ausserdem 8 Zeilen, nämlich:

ΜΑ .....
....
......

. . . .
ΣΤΑΜ . .
ΤΩΕ . . . .
ΑΤΡ . . . . .
Ν . . . . . .

Hieran knüpfe ich die Wiederherstellung der Inschrift, indem ich Alles, was nur auf Conjectur beruht, in eckige Klammern [ ], Alles, was nicht von mir selbst, sondern nur von Anderen im Originale gesehen worden ist, in runde ( ) einschliesse. Von den Conjecturen, welche schon von Anderen gemacht sind, gebe ich an, wer sie zuerst ausgesprochen hat.

Ἡρακλέους.
Ἡρακλέους πράξεις.
(Ἡ)ρακλῆς (ἐ)ν (ἥβ)ᾳ γενόμενος
(Μινυᾶν Ὀρχομε)νὸν εἷλε τὰν
(πό)λιν, Ἐργῖ(νον φον)εύσας τὸν
(β)ασιλέα, καὶ (τὰν λίμν)αν ἐπὶ
(τ)οῦ πεδ(ίου ἔσχησεν αὐ)[λ](οὺς) ἀ(πο)-
(φρ)άξ(ας) [πο](ταμῶν). Καὶ εἰς Λυ-
(δ)ίαν (ἐστρατε)ύσατο ποτ' Ὀμ-
φ(άλαν τὰν Ἰαρδάνου) καὶ Μ(αί)-
(ονας α)[ὐτᾷ] (ὑπακ)[ό](ου)ς ἐποίη-
(σεν καὶ ἐνέκτισε πό)λιν Πολ(ύ)-

3. Ich habe ἥβᾳ, nicht νέᾳ in den Text gesetzt, weil die gewöhnliche Redensart ἐκ νέας kaum zu einer Anwendung dieses Worts in dem vorliegenden Zusammenhang berechtigen konnte und bei der Kleinheit der Buchstaben dieser Inschrift Ν und Η einander ungewöhnlich nahe stehen. Siehe oben S. 264. Euripides sagt Herc. fur. 1269. vom Herakles in demselben Zusammenhang: ἐπεὶ δὲ σαρκὸς περιβόλαι' ἐκτησάμην ἡβῶντα; Eusebios: Praep. Evang. II, 31. ed. Steph.: ἀνδρὶ δὲ γενομένῳ.

7. αὐλοὺς Corsini. Ueber ἔσχησεν siehe Ahrens: De dial. Dor. S. 150. 341.

8. ποταμῶν hatte ich längst corrigirt, jetzt auch Franz.

10. Ἰαρδάνου ist wohl nur Conjectur Vettori's, die jedoch ohne Zweifel das Wahre trifft. Siehe oben S. 5.

11. αὐτᾷ Franz; ὑπακόους erkannte schon Corsini, verwarf es jedoch.

12. Die Buchstaben κτισε von ἐνέκτισε beruhen wohl nur auf Conjectur Spon's, wie die Buchstaben πύρισε nur Conjectur Vettori's sein werden. Schon Corsini hat an Apollodor: I, 9, 19. erinnert. Dass der Name der Stadt Kios nicht genannt ist, kann nicht auffallen. Dasselbe ist Z. 102. mit dem Namen der Stadt Themiskyra geschehen.

(φ)αμ(ο)[ν αὐτᾷ βασιλέα ἐ]πιστάσα-
(ς. Λαομέδοντι) [δὲ παρ](εβοάϑ)-
(ησε ϑυ)[γατέρ](α σ)[ώ](σ)ας πολι-
(ορκομέν)[αν ὑπὸ] (κή)τε[ο]ς, καὶ
(ἀπ)[αταϑεὶς] (Ἡρ)ακλῆς ὑπὸ Λα-
(ο)μέδοντος (εἰ)ς Ἄργος ἀπελύ-
(ϑη). [Κτι](σάμενος δ') ἐν Τίρυνϑι τ(έ)-
μεν(ος Ἐν)υαλίου, μετὰ
(Τ)ελα(μῶνός) τε καὶ Πη-
λέως [καὶ] Ὀϊκλέος ἐπὶ
(Τ)ροίαν στρατευσάμε-
νος (εἶλε)ν τὰν πόλιν,
(Λ)αο(μέδοντα) καὶ τοὺς υἱ-
(ο)ὺς (ἀποκτείνας) πλὰν
(Πριάμου) · [Τελα](μώ)ν τε
(Ἡσιόναν ἔλαβε)ν τὰν
(Πριάμου) ἀδ(ελ)φάν, ἐ[ξ]
(ἇς Τ)[ε](ῦ)[κρον] (π)[αῖδα ἔ](ϑ)ετο
. . . .
. . . . (ἔ)λαβε
. . . . (φ)ο-

14. παρεβοάϑ- Franz.

15. ϑυγατέρα σώσας Corsini.

16. Ueber die Form πολιορκομέναν siehe Ahrens: De dial. Dor. S. 212.; ὑπὸ Corsini; κήτεος Franz.

17. Heyne: ἀπατηϑείς.

18. ἀπολύεσϑαι in der Bedeutung von ἀπέρχεσϑαι ist bei Polybios, z. B. II, 34, 12. XXXIII, 7, 4., ganz gewöhnlich.

19. κτισάμενος Corsini.

22. καὶ Corsini.

26. ἀποκτείνας ist wohl nur Conjectur Vettori's.

27. Τελαμών Corsini.

29. ἐξ Corsini.

30. Τεῦκρον und ἔϑετο Corsini; παῖδα Heyne.

31. Dass in den Zeilen 31—49. zuerst vom Aufenthalt des Herakles in Kos, dann von der Ermordung des Iphitos, endlich von dem Aufenthalt des Herakles in Kalydon die Rede war, ist offenbar und auch Corsini nicht entgangen. Die einzelnen Worte aber können mit keiner Art von Wahrscheinlichkeit wieder hergestellt werden.

(νεύσας) . . . . . . καὶ
. . . . αὐτᾶς
. . . . (Θε)σσαλὸν
. . . . (Ἴφιτος)
. . . . (Τί)ρυνθα
(πόλιν) . . . . . (ὀ)λε-
(θρίας) . . . .
. . . .
. . . . (μετὰ δὲ)
. . . . Ἡρακλῆς (ἐπὶ)
. . . . . . (στρατεύ)σ(α)ς ὕδωρ
. . . . (εἰς Αἰτωλίαν ἐλθ)ὼν
. . . . (τοὺς παῖ)[δας]
. . . .
. . . . . . (σὺν τῷ) . . . . .
. . . .
[Ἆλιν ἐχειρώσα](το κατὰ κρά-)
(τ)[ος καὶ τὸν Αὐγέ]αν (ἀ)[πέ](κτ)[ει]-
(ν)[ε καὶ το](ὺς υἱοὺς πλ)ὰν Φ(υ)λέ-
(ως). [Εἰς] (δὲ Πύλον Ἡρακλ)-
[ῆς ἀφικόμενος] (καὶ Με)σσά(ναν)
[τὸν Ν](ηλέα καὶ τοὺς υἱ)οὺς ἀπέ(σ)-
(φ)α(ξε πλὰν) Νέστορος. Σπά-
(ρτ)αν (δὲ λαβ)ὼν (δ)ορ(υ)άλωτ-
(ον), Ἱππ(οκόων)τα καὶ τοὺς
παῖδας φονεύσας, [Τυνδάρεω] (σ)ὺν
(Κ)άστ(ορι κ)αὶ Πολυδεύ(κει)
φεύ(γοντ)[α] (κ)ατάγαγε (κ)αὶ

51. Corsini: Αὐγείαν ἀπέκτεινε. Ueber die Form Αὐγέαν vergleiche Ahrens: De dial. Dor. S. 188.

52. καὶ τοὺς Corsini.

53. Εἰς Corsini.

54. — ῆς ἀφικόμενος Corsini.

55. τὸν Νηλέα Corsini.

59. Dass Τυνδάρεω im Text ausgefallen ist, indem das Auge beim Einschneiden der Buchstaben von Τυν- auf σὺν abirrte, hat zuerst Reinesius gesehen.

61. φεύγοντα Franz.

(ἔ)δω(κε Λα)κεδαίμονα.
(Τ)ουτῶ (δὲ) π̣άλιν εἰς Π(ί)-
σαν ἐλθὼν, Διὸς Ὀλυμ-
πίου ἀγωνίσσατο
ἀγῶνα, τὰ Ὀλύμπια,
πρῶτος ἀγωνιστάς·
Δρύοπάς τε ἀπο(σ)-
τάντας ἔλαβε (καὶ)
Φύλαντα τὸν
βασιλέα ἀπ(ο)-
(σ)φάξας, ἐκ
(τ)ᾶς θυγατ(έρ)[ο](ς)
(αὐ)τοῦ
Μήδας υἱὸν ἔθετο Κτήσιπ-
πον. Ἡρακλῆς μὲν οὖν Τραχ-
[εῖ]να ᾠκοδόμησε πόλιν καὶ Τι-
(ρυνθ)ίους (ἐν αὐ)τᾷ κατῴκισε. Το-
υτῶ (δ') ἐπὶ Θρᾴκαν στρατευσάμ-
ενος Διομήδην [ἐ]φόνευσε καὶ
Θρᾴκας ἐκυρίευσε, Αἶνόν τε λ(α)-
(β)ὼν Σαρπαδόνα τὸν ἄρχοντα (ἀ)-
(πέσ)φ(αξε) καὶ Θάσον ἑλὼν.....
...(ῳ καὶ Ἀλκ)αίῳ παρέδωκε· Τορών-
αν τε εἷλε, Πολύγονον καὶ Τηλέ-

63. Τουτῶ vergl. Zeile 78. 93. 97. 104. 125. und Ahrens: De dial. Dor. S. 374.

65. An das Ende dieser Zeile ist beim Einschneiden der Inschrift ein nicht dahin gehörendes καὶ gesetzt worden, wahrscheinlich indem das Auge nach Zeile 61 abgeirrt war. Sobald καὶ wegfällt, ist Alles in bester Ordnung. Die gewaltsamen Conjecturen von Franz sind dem Original gegenüber ganz unmöglich. Ueber das doppelte σ in ἀγωνίσσατο vergl. Z. 112. und Ahrens: De dial. Dor. S. 99.

73. θυγατέρος Corsini.

77. Τραχεῖνα Franz, Τραχῖνα Corsini. Jenes ist wahrscheinlicher, da ein **I** nicht für ein **Ω** angesehen werden konnte, was die älteren Abschriften bieten, wohl aber ein **EI**.

83. Nimmt man die Buchstaben-Reste, die ich am Ende der Zeile, freilich nur mit grosser Unsicherheit, zu erkennen glaubte, als Grundlage, so wird man Ἀνδρόγεῳ lesen und eine von der gewöhnlichen etwas abweichende Sagenform annehmen müssen. Im entgegengesetzten Falle muss man mit Corsini Σθενέλῳ vermuthen.

γονον ἀπέκτεινε· πόλιν τε
Ἄβδηρα ἐπὶ Θρᾴκας Ἡρακλῆς (ᾤ-)
κισε τ(οῦ Θ)ρονικοῦ υἱοῦ ἐπών(υ)-
μον Ἀβδή(ρου· καὶ Ζάτ)αν καὶ
Κάλαϊν (υἱὼ Βορέα το)ῦ Θρᾳκὸς . .
. . . . (ἐπιβουλε)ύσ(αντας)
αὐτῷ π(αρεδ[ί](ωκε, ο)[ἳ] (σφάξ)αντε(ς)
αὐτοὺς (εἰς) θάλασσαν ἔῤῥ(ει)ψ(α)ν. (Του)-
τῶ δὲ ἐπὶ Σκυθίαν δ(ιαβὰς) . . . . . .
μάχᾳ ἐνίκασε, τᾷ (δὲ) θυγατρὶ α(ὐτοῦ)
συνγενόμενος (Ἐχί)δνᾳ υἱοὺς (Ἀ-)
γάθυρσον ἔ(θε)το καὶ Σκύθαν. (Του)-
τῶ δ' ἐπ' Ἀμαζόνας (ἦ)λθε (καὶ ἐ-)
(π)ὶ τὸν (Θερ)μώδοντα ποταμόν·
ἐνίκασε (μάχᾳ φονεύσας ἄ)[λλας τε]
καὶ Ἱππολύταν· (καὶ)
ἀπ' α(ὐτ)[ᾶ](ς πόλιν Ἡρα)κλῆς ἑλὼν (Ἀμ)-
αζόνας ἐξέβαλε καὶ Ἕλλανας
ἐν αὐτᾷ (κατῴκισε. Του)τῶ δ' ἐ(πὶ)
Θρᾴκαν στρατ(ευσάμενος Δι-)

91. Ὠρειθυίας, was nur **Vettori** bietet, kann ich nur für dessen Conjectur ansehen, um so mehr, als die Buchstaben ΔΙΚΑΙ am Anfange der Zeile ganz deutlich sind und am Ende der vorhergehenden Zeile von **Bianchini** noch ein Y gesehen worden ist. Dass also jenes ΔΙ der Rest eines vom Künstler aus Unachtsamkeit zwei Mal eingegrabenen ΚΑΙ sei, wie **Franz** annimmt, ist wenig wahrscheinlich. Der Gedanke, den man zu Folge der Sage und der Buchstaben-Reste erwartet, ist etwa: οὐ δικαίως ὄλεθρον oder φόνον.

92. παρεδίωκε **Corsini**, der es jedoch wieder verwarf; οἳ derselbe.

94. Die Lücke durch den Namen des Agathyrsos auszufüllen, wie noch **Franz** nach **Corsini**'s Vorgang gethan hat, ist weder durch die Buchstaben-Reste noch durch die sonst bekannten Sagen-Formen gerechtfertigt. Schon **Heyne** zweifelte an der Gültigkeit dieser Vermuthung und **Uckert**: Geogr. Th. III, 2. S. 266. hat sie mit Entschiedenheit zurückgewiesen.

97. Του- am Ende der Zeile ist wohl nur Conjectur **Vettori**'s.

100. μάχᾳ ist allem Anschein nach nur Conjectur **Vettori**'s.

101. Im Original steht zwischen καὶ und Ἱππολύταν noch φονεύσας ἄλ, was eine durch Abirrung des Auges entstandene Wiederholung des vorhergehenden φονεύσας ἄλλας ist. Der Urheber merkte seinen Irrthum, als er bis zum Buchstaben Λ gekommen war und hielt da inne.

102. αὐτᾶς **Marini**.

ομήδην (ἐφόνευσε). Κάστωρ δ(ὲ) καὶ Πο(λυδεύκη)[ς] (Ἡρακλεῖ ξυ)νᾷ πλοῦν(τ)[ε](ς Ἄμυκον ἐνίκασα)- (ν μάχᾳ τὸν Βεβρύκων βασιλέα). Ἡρακλ(ῆς δ' ἐπὶ τ)ὸν Ἰνδὸ(ν ἦλθε) ποταμὸν καὶ πόλιν Ἡρ[άκλειαν] τὰν ἐν Σίβ(αις ᾤκισ)σε(ν. Ἀμαζό)- νες (δ' ἐς) τὰν Ἀττικὰν ε(ἰς)[έβα]- λον, Θεσεὺς δὲ καὶ (Πιρ)[ίθο]- ος αὐτὰς ἐνίκασαν (μ)[άχᾳ], καὶ λα(βὼ)ν Θησεὺς α(ὐ)[τῷ] τ(ὰ)ν Ἱππολύτ(α)ν ἐξ α[ὐτᾶς] Ἱππόλυτον ποιεῖται. (Ἡρα)- κλῆς δὲ ἐπὶ τὸ Κάλ[παν] ὄρος ἦλθε καὶ ἐπὶ τ(ὸ) [Καύκα]- σον ὄρος ἦλθε καὶ . . . . πολέμου . . . .

107. Πολυδεύκης Reinesius. Vielleicht war Πολυδεύκας geschrieben. Vettori hat A und Z. 89. lesen wir Ζάταν, jedoch Z. 80. und 106. auch Διομήδην. Ἡρακλεῖ ξυνᾷ ist gesagt, wie bei Soph.: Aj. 578. τὰ δ' ἄλλα τεύχη κοῖν' ἐμοὶ τεθάψεται. Ueber das α in ξυνᾷ für ξυνῇ, welches nur dialektisch von κοινῇ verschieden und der Bedeutung nach jenem κοινὰ gleich ist, siehe Ahrens: De dial. Dor. S. 135.

111. Ἡράκλειαν Corsini.

112. ᾤκισσεν, über das doppelte σ siehe Z. 65.; auf das ν weist der in allen älteren Abschriften vorhandene senkrechte Strich nach dem E hin. Ἀμαζό- ist wohl nur Conjectur Vettori's.

113. εἰςέβαλον Reinesius.

114. Θεσεὺς kommt auch sonst in späterer Zeit vor, z. B. auf der Titel-Vignette meiner Abhandlung: Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros, 1842. Πιρίθοος Reinesius.

115. μάχᾳ Corsini.

116. αὐτῷ Corsini.

117. Reinesius: αὐτῆς.

118. Ἡρα- ist offenbar nur Conjectur Spon's.

119. Reinesius: Κάλπειον; Corsini und Franz: Κάλπην.

120. Καύκασον Corsini.

121. Das Ende dieser Zeile und die drei folgenden weiss ich nicht wiederherzustellen. Was bis jetzt darüber vorgebracht ist, hat keine Wahrscheinlichkeit. Man erwartet, dass von Prometheus die Rede war.

. . . .

. . . .
Τουτῷ δὲ (εἰ)ς Αἰθ(ιο)[πίαν]
ἦλθε καὶ Ἠμαθίων[α ἐφό]-
νευσε τὸν Λαομέ[δον]-
τος υἱ[ωνὸν, τὸν υἱ]ὸν (Τιθ)ων(ο)[ῦ, καὶ]
Ἠμαθίωνος ἀπέ[δωκε]
τὰν βα(σι)λ(ήαν) [Μέμν]-
ονι τῷ (Τιθ)[ωνοῦ ἀδελφῷ].
Εἰς δὲ Αἴ[γυπτον] . . . . .
ἀπέκ(τε)[ινε] . . . .
. . . .

125. Αἰθιοπίαν Reinesius.

126. Ἠμαθίωνα ἐφόνευσε Reinesius.

127. τὸν Λαομέδοντος υἱωνὸν, τὸν υἱὸν Τιθωνοῦ Reinesius. Die Augen des Künstlers sind hier von dem ersten υἱ auf das zweite übergesprungen und so ist υἱωνὸν τὸν ausgefallen. Die Art in welcher Franz diese offenbar richtige Vermuthung des Reinesius abändert: τὸν Λαομέδοντος υἱ[ων]ὸν, Τιθωνοῦ [υἱὸν, καὶ] hat keine Wahrscheinlichkeit. Denn dann wäre keine Veranlassung zur Auslassung gewesen und am Ende der Zeile werden mehr Buchstaben ergänzt, als dort füglich gestanden haben können.

129. ἀπέδωκε Corsini.

130. Μέμνονι Corsini. Zu βασιλήαν ist πέληα (Ahrens: De dial. Dor. S. 163.) zu vergleichen, oder η ist in Folge der in späterer Zeit überhaupt, namentlich auch auf den Ilischen Tafeln gewöhnlichen Orthographie statt ει gesetzt.

131. Τιθωνοῦ ἀδελφῷ Corsini.

132. Αἴγυπτον Corsini.

133. ἀπέκτεινε Corsini. Wahrscheinlich war hier, wie auch Corsini bemerkt hat, von Busiris die Rede.

Zusätze und Verbesserungen.

S. 8. Z. 31. *des* l. *der.* — **S. 20.** Note 1. Man vergleiche auch G. Wolf: De nov. oraculorum aetate S. 8. — **S. 31.** Z. 8. Unter διεστραμμένοι τοὺς πόδας ist doch wohl kein Zeichnungs-Fehler zu verstehen. Die Worte sprechen ohne Zweifel von einer Stellung der Beine, wie man sie an der Bronze bei Caylus: Rec. d'ant. To. III. Pl. 41, 5. bemerkt. — **S. 36.** Z. 17. χομποι l. κόμποι. — **S. 36.** Z. 24. *wobei* l. *worauf.* — **S. 59.** Note 2. Z. 2. *To. III.* l. *To. IV.* — **S. 61.** Note 2. Ein ähnliches Grabdenkmal befindet sich im Capitolinischen Museum. Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tav. 20. — **S. 64.** Note 2. Z. 10. Hinzuzufügen ist auch Archaeol. Zeit. 1846. S. 285. — **S. 76.** Note 3. Z. 5. Auch das Relief bei Gori: Thes. gemm. astrif. To. III. S. 115. gehört hierher. — **S. 77.** Andere wichtige Stellen für die hier besprochene Sitte sind bei Lampridius: Vita Alexandri Sev. Cap. 29. *«Usus vivendi eidem hic fuit; primum ut, si «facultas esset, id est si non cum uxore cubuisset, matutinis horis in larario suo, in quo et divos principes, sed opti-«mos, electos et animas sanctiores, in queis et Apollonium, et, quantum scriptor suorum temporum dicit, Christum, «Abraham et Orpheum et hujusmodi ceteros habebat, ac majorum effigies, rem divinam faciebat.»* Cap. 31. *«Virgi-«lium Platonem poetarum vocabat ejusque imaginem cum Ciceronis simulacro in secundo larario habuit, ubi et Achillis «et magnorum virorum. Alexandrum vero Magnum inter divos et optimos in larario majore consecravit.»* Augustin: Opera ed. Antw. 1700. To. VIII. S. 5. *«Sectae ipsius fuisse traditur quaedam Marcellina, quae colebat imagines Jesu «et Paulli et Homeri et Pythagorae adorando incensumque ponendo.»* Auch die Worte Sueton's: Vitell. 2. sind in dieser Weise zu verstehen. — **S. 84.** Z. 2. v. u. *ot* l. *af.* — **S. 85.** Z. 5. *zweiten* l. *ersten.* — **S. 85.** Z. 6. *trough* l. *through.* — **S. 96.** Z. 22. *phantatischer* l. *phantastischer.* — **S. 106.** Nach No. 38. ist das Oxforder Fragment bei Chandler: Marm. Oxon. To. I. Tab. 49. No. 121. hinzuzufugen, welches gewiss von einem Grabdenkmal herruhrt. Der Sarkophag No. 40. ist auch bei Fontanini: De Antiq. Hortae Lib. III. S. 6. abgebildet. — **S. 115.** Z. 11. Einem zweiten Exemplar der Campana'schen Terracotta scheint das Fragment bei Beger: Lucernae To. II. Tab. 23. und Thes. Brandenb. To. III. S. 244. anzugehoren. — **S. 122.** Note 4. Z. 4. *Sepulorum* l. *Sepulcrum.* — **S. 126.** Die Münze No. 11. ist abgebildet bei Havercamp: Num. reg. Christ. Tab. 20.; die Münze No. 13. ebenda Tab. 34. und bei Gessner: Num. Imper. Tab. 175 No. 26. — **S. 127.** Nach No. 31. ist eine kleine Prochoos mit schwarzen Figuren einzuschalten, die in Nola gefunden ist und sich gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage (No. 527.) befindet. Herakles liegt auf den Erdboden hingestreckt unter Baumzweigen. Sein Unter-Körper ist mit einem Obergewand bedeckt. Vor ihm hängen Köcher und Keule. Zu seinen Füssen bemerkt man in der Höhe einen Löwenkopf. Er streckt die Rechte mit einer Schaale darnach aus, als ob er damit Wasser auffangen wollte. — **S. 133.** Für die Verbindung des Motivs mit der sitzenden Stellung ist auch zu beachten Venuti: Ant. num. max. mod. To. I. Tab. 11. und Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 36., fur die Verbindung mit der aufrechten Stellung Ib. To. III. Tav. 3. und Choiseul-Gouffier: Voyage dans la Grèce To. I. S. I. Die altchristliche Kunst pflegte den Jonas regelmässig in dieser Stellung liegend darzustellen. Aringhi: Roma subterr. ed. 1651. To. I. S. 325. 533. 613. 615. 617. To. II. S. 59. 97. 105. 109. 187. 193. 201. 211. 275. 289. 299. 315. 331. — **S. 135.** Das in der Note Gesagte dürfte doch vielleicht etwas einzuschränken sein, da sowohl Dumège: Musée de Toulouse 1835. S. 93., als auch Clarac: Musée de sculpture Texte To. II, 1. S. 583. bestimmt von einem Korbe sprechen. An dem Capitolinischen Altar jedoch zeigt der fragliche Gegenstand, wenn mich mein Gedachtniss nicht täuscht, Nichts von dem Flechtwerk, welches in der Abbildung von Meyer angegeben ist. Auch spricht die Beschreibung Roms Th. III, 1. S. 150. von einem Kübel, nicht von einem Korbe. — **S. 147.** Z. 9. *der* l. *dem.* — **S. 150.** Im Wesentlichen dasselbe Motiv, auf welches ich den Vaticanischen Torso zurückgeführt habe, findet sich auf einem geschnittenen Stein, dessen Darstellung unter dem Namen eines Philoktet von Tischbein und Schorn: Homer nach Antiken No. IV. S. 41. nach einer Schwefelpaste veroffentlicht worden ist. Man muss hier von Neuem bedauern, dass Tischbein die alten Kunstwerke mit solcher Willkühr behandelt hat, dass man ohne weitere Hulfe nie wissen kann, wie viel man auf Rechnung seiner Phantasie, wie viel auf die des Originals zu setzen hat. Vielleicht ruhren auch hier die langen struppigen Haare und die Fuss-Verhüllung nur von Tischbein her und das Original enthielt in der That eine Nachbildung jener Statue in ihrem ursprunglichen Zustand. — **S. 153.** Die Munze No. 12. ist auch bei Combe: Mus. Hunter. Tab. 42. No. 20. 21. abgebildet. — **S. 155.** Nach der Statue No. 1. ist eine kleine

Marmor-Statue der Kaiserlichen Ermitage nachzutragen. Sie stellt den Herakles dar, wie er auf einem mit dem Löwenfell bedeckten Felsen sitzt, das linke Bein vorgestreckt, das rechte angezogen, in der rechten Hand die Keule in der S. 154. besprochenen Weise haltend, die linke auf den Fels gestemmt. Modern sind das linke Bein und ein Theil des rechten, ein Theil des rechten Arms und die linke Hand mit den Hesperiden-Aepfeln. Auch die Statue bei Vitali: Marmi di Torlonia To. II. No. 39. wird hierher gehören, wenn sie richtig restaurirt ist und demnach den Herakles in Gestalt des Eros dargestellt hat. Die Münze No. 9. ist im Mus. Sanclem. To. II. Tab. 26. No. 249. abgebildet; die Münze No. 11. auch bei Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. III. Pl. 66. No. 2., die Münze No. 12. auch bei Fröhlich: Notitia elem. Tab. 13. No. 5., bei Pellerin: Méd. de rois Pl. 8. und bei Lenormant: Trésor de num. Rois grecs Pl. 37. No. 21. 22. Nach No. 11. sind die Münzen einzuschalten, welche der Duc de Luynes: Num. et Inscr. Cypriotes Pl. 4. bekannt gemacht hat. — **S. 162.** Die Statue No. 7. ist auch bei Caylus: Rec. d'ant. To. VI. Pl. 77. abgebildet. — **S. 170.** Der Denar No. 83. ist auch bei Cuper: De elephantis S. 118. und bei Spanheim: De praestantia num. To. II. S. 80. 179. abgebildet und überdies ist auf die von Trajan restituirten Exemplare aufmerksam zu machen, von denen eins von Rauch: Zeitschrift für Münzkunde 1842. S. 193. bekannt gemacht worden ist. Die Münze No. 84. ist auch bei Angeloni: L'historia Augusta S. 179. N. 38. abgebildet; die Münze No. 85. auch bei Spanheim: De praest. num. To. II. S. 493. und Les Césars de l'Empereur Julien S. 81. — **S. 171.** Die Münze No. 88. ist auch bei Angeloni: L'historia Augusta S. 245. No. 5. abgebildet; die Münze No. 93. bei Tristan: Comm. hist. To. III. S. 154. und nach No. 94. ist die Münze bei Tristan a. a. O. S. 191. einzuschalten. — **S. 172.** Der Carneol No. 102. ist auch bei Raponi: Pierr. gr. Pl. 19. No. 7. abgebildet. — **S. 192.** Z. 18. *vielleicht* l. *fast.* — **S. 202.** In der Note. nach dem unter No. 5. genannten Herakles-Tempel, ist das Horologium in Gaza einzuschalten, von welchem Choricius bei Mai: Spicilegium Rom. To. V. S. 425. Nachricht giebt. Die Fragmente No. 9. sind auch bei Dumège: Musée de Toulouse S. 87 ff. der Ausg. von 1835. beschrieben. — **S. 213.** Z. 9. Statt παρόδῳ δ' ἐν kann man auch παρ' ὁδὸν δὲ vermuthen. Z. 12. ἧπαρ l. ἧπαρ. — **S. 218.** Note 2. Z. 6. *Ronlez* l. *Roulez.* — **S. 221.** Z. 24. ἄλλ' l. ἀλλ'. — **S. 231.** Z. 25. *Worten* l. *Worte.* — **S. 247.** Z. 8. *das* l. *des.* — **S. 254.** Note 2. Z. 10. *Maissonneuve* l. *Maisonneuve.* — **S. 255.** Note 1. Die Vase im Museum von Parma ist abgebildet bei Braun: Tages Taf. 4. — **S. 257.** Z. 13. *Bulletino* l. *Bullettino.* — **S. 258.** Note 6. Z. 2. *fiittili* l. *fittili.*

REGISTER.

α statt αυ S. 209.
Abderos S. 216.
Achsel durch einen Stab unterstützt S. 176 ff.
Adler S. 172.
Admata S. 225 ff. 242 ff. 262 f.
Aeas rasend S. 141. 145. 149.
mit Schlange S. 64.
Aeschylos: Europa S. 238.
Agamedes S. 34.
Agathyrsos S. 281.
Ἄγδιστις S. 70.
Agorakritos S. 70.
Alkaeos S. 220. 224.
Alkestis S. 42.
Alkyoneus S. 30.
Amphitryon S. 220 ff.
Amphoren-Inschriften S. 226 ff.
ἀναπαύεσθαι S. 32. 119 f. 236 ff. 247.
Ἀναπαυομένη S. 120.
Anathem, Princip desselben S. 65 ff.
Inschriften S. 67 ff.
tektonische Form S. 72.
Darstellungen S. 73 ff.
Aufstellungs-Weise S. 72.
im Todten-Cultus, namentlich im häuslichen S. 67. 77. 87 ff. 284.
Androgeos S. 216.
Antiope S. 217.
Apelles S. 132.
Apfel S. 250.
Aphrodite, Erykinische S. 67.
Apollo Ἀγυιεύς S. 254.
Ismenios S. 220 ff. 248 f. 262.
Apollonios S. 149.
Apotheose S. 94. 130. 197. 236 ff.
Archonten S. 228. 230.
Ariadne S. 29.
Aristides S. 120.
Arkesilaos S. 99.
Arm quer über den Kopf gelegt S. 132 f. 239. 284.
Artikel S. 71.
Asklepios S. 91 ff. 177. 179.
Augen, deren Bildung S. 188.
Augenbraunen S. 188.
Augensterne bezeichnet S. 188. 209.
Band, gewundenes im Haar S. 239.
Bär S. 172.
Beine gekreuzt S. 39. 49. 173 ff.
Biton S. 34. 43.
Blitz S. 130.
Bohrer S. 187.
Bonus angelus S. 60.
βριερός S. 213.
Byblis S. 120.
χαῖρε S. 41.
Chariten S. 249 ff.
Composition, dieselbe in verschiedenem Sinn verwendet S. 29 f. 40. 89. 141. 145. 254.
Coquettes Gewand-Motiv S. 239.
coronae sutiles S. 112.
Demeter S. 67. 70.
Demetrios S. 69. 234.
Denkmal, sein Princip S. 65 ff.
διεστραμμένοι τοὺς πόδας S. 31. 173. 284.
Dreifuss S. 130. 220 ff.
Eidechse S. 32. 42.
Ἔπαινοι S. 98.
ἐπί τινος S. 230.
Eris S. 255.
Eros S. 40. 43.
Eroten-Welt S. 30. 40. 96 ff. 183. 197 f.
Esel S. 113.
Eudaemonia S. 16.
Europe S. 217. 240.
Eurydike S. 245.
facere S. 204.
Fackel S. 31. 33. 111. 235. 250.
Fecunditas S. 29.
Felicitas S. 29.
Ficoronische Cista S. 39. 154. 175. 176. 179.
Flöte S. 18. 20. 114.
Flügel S. 96 ff. 107 f. 160. 197. 255 f.
Füllhorn S. 197. 204.
Ganymedes S. 42.
Geld-Kasse S. 92.
Genien S. 93 ff.
Genitivus der Magistrats-Namen bei Zeit-Bestimmungen S. 226 ff.
Γιλούιος S. 93.
Gitiades S. 202.
Glykon S. 162 ff. 165.
Grab-Denkmal, Princip desselben S. 37. 65.
Hand auf den Rücken gelegt S. 178.
auf die Schulter eines Anderen gelegt S. 205.
Hand-Haltung Adorirender S. 74. 87.
Hand dargereicht S. 24. 39.
Hände gefaltet S. 144.
Hase S. 111.
Hebe S. 217. 236 ff. 256.
Hekate S. 251 ff.
Helm S. 113.
Hera, Princip der Sage S. 121.
Argivische S. 225 ff. 249.
Ἀδμάτα S. 263.
Herakles, Princip der Sage S. 121.
Vorbild des Menschen S. 120 ff. 246 f.
an Grabdenkmalern S. 122. 195 ff.
ἆθλοι 199 ff. 211 ff. 285.
πάρεργα S. 214 ff.
πράξεις S. 214 ff.
bei den Amazonen S. 217. 263.
Apotheose S. 130. 197. 236 ff.
mit Archias S. 128.
Rückkehr nach Argos S. 216.
ἱερὸς γάμος mit Athena S. 130.
Reinigung des Stalls des Augeas S. 146. 157.
Abenteuer mit Cacus S. 127.
mit Cherias S. 128.
Gründung eines Enyalios-Tempels S. 216.
mit Eunomos S. 128.
Hochzeit mit Hebe S. 217. 237 ff.
Aussöhnung mit Hera S. 261 ff.
Gründung von Kios S. 216.
mit Kyathos S. 128.
Unterwerfung der Maeonen S. 216.
bei Omphale S. 121. 128. 203 ff.
auf der Okeanos-Fahrt S. 129.
bei Pholos S. 128.
bei den Pygmaeen S. 128.
an einer Quelle S. 145. 284.
Raserei S. 134 ff.
Ruhe S. 119 ff. 284.
mit Telephos S. 182. 184.
Trunkenheit und Verbindung mit dem bakchischen Kreise S. 121. 129 ff. 151 ff. 183. 195 ff. 236 ff.

Herakles, gelagert S. 125 ff. 195. 236 ff. 284.
sitzend S. 134 ff. 195 f. 284.
stehend S. 158 ff. 196 f.
mit gekreuzten Beinen S. 176.
den Arm quer über den Kopf S. 132.
den Kopf gesenkt S. 177.
den Kopf auf die Hand gestützt S. 142. 153. 155.
die Hand auf dem Rücken S. 178.
die Keule unter die Achsel gestemmt S. 177.
in Knaben- und Eros-Form S. 125. 183. 197 f. 285.
mit satyresken Formen S. 164.
Farnesischer S. 159 ff. 197. 285.
Vaticanischer Torso S. 149. 284.
ἀλκαῖος S. 220 ff.
ἀναπαυόμενος S. 236 ff.
δαφνηφόρος S. 220 ff.
ἐνύπνιος S. 125.
ἐπιτραπέζιος S. 121. 151.
θαλλοφόρος S. 181.
pacifer S. 181.
somnialis S. 125.
mit Adler S. 172.
« gewundenem Band im Haar S. 239.
« Blitz S. 130.
« Flügeln S. 160.
« Füllhorn S. 197.
« Hesperiden-Aepfeln S. 141. 147. 152. 154. 157. 181. 197.
« Kessel S. 157.
« Korb S. 147. 284.
« Kranz S. 183. 198.
« Kübel S. 135. 146. 284.
« Leier S. 150.
« Löwen S. 129. 131. 172. 198.
« Nike S. 157. 183.
« Obergewand S. 255. 285.
« Oliven-Zweig S. 181.
« Palme S. 157.
« Schlange S. 130. 182 f.
« Schwein S. 117 f. 147. 157. 183.
« Schwert S. 148.
« Skyphos S. 131. 151 ff. 195 ff. 239.
« Sphinx S. 147. 182.
« Stab S. 148.
« Stier S. 141. 148.
« Stierkopf S. 182.
« Taenie S. 157. 183.
« Widder S. 141.
Hesperiden-Aepfel S. 141. 147. 152. 154. 157. 181. 197.
Hesperos S. 31. 44.
Hippolyte S. 217.
Hirsch S. 172.
Horen S. 250 ff.
Horoskop S. 111. 196.
Hund S. 40. 48. 62. 75. 89. 91. 111. 252.
Hygieia S. 16. 91 ff.
Hylas S. 239.
Hypnos S. 29 ff. 40. 44. 125. 173.
ὑποθυμίς S. 28. 35. 111 f. 116. 198.
Jagd S. 23. 26.
Jahreszeiten S. 107.
Ilische Tafeln S. 242 ff.
Inschriften an Denkmälern und Anathemen S. 66 ff.
Iris S. 255 f.
Isis S. 91 ff.
Italos S. 218 f. 240.
Ixalos S. 219.
Kahn S. 24.
Kale S. 16.
Kerykeion S. 259.
Kinder-Welt S. 30. 95 ff. 152. 183. 197 f.
Kleobis S. 34. 43.
κλίνη S. 44. 91. 261.
Knie mit den Händen umschlossen S. 143 f.
Knöchel-Spiel S. 54.
Kopf Sitzender auf die Kniee gelegt S. 40.
auf die Hand gestemmt S. 24. 40. 111. 142 f. 153. 155.
Stehender gesenkt S. 39. 177.
κωπώ S. 222 ff.
Korb S. 146 ff. 284.
Kore S. 70.
Kranz S. 27. 34. 50 ff. 117. 183. 198. 223
Ktesippos S. 216-
Kugel S. 111.
Kypseliden-Lade S. 29 ff. 173. 284.
Lampe S. 224.
Lanze S. 239.
Laodamia S. 20. 77.
Laterne S. 114.
Leier S. 114. 150. 250.
Leto S. 29.
Likymnios S. 224.
Lorbeer S. 222 ff.
Löwe S. 68. 99. 129. 131. 172. 198.
Lucifer S. 31.
Λύπη S. 40.
Lysimache S. 234.
Lysipp S. 134 ff. 151 f. 164 f. 202.
Maenaden bewaffnet S. 113. 239.
Maenaden-Namen S. 218. 240.
Mahl des jenseitigen Lebens S. 18 ff.
Maske S. 32. 114. 116.
Meda S. 216.
Medusen-Haupt S. 197.
Memnon S. 29.
μικροτεχνία S. 244.
Mimi S. 22 ff.
Modius S. 67 f. 86. 89. 91. 252 ff.
Mohn S. 31.
Monate S. 107.
Musen an Sarkophagen S. 42.
Myrmekides S. 244.
Myron S. 193. 258.
Mys S. 99.
Nearchos S. 145 ff.
Nike, ungeflügelt S. 197. 258.
als Attribut S. 157. 183.
als Opfer-Dienerin S. 77. 257 ff.
mit kurzem Untergewand S. 257.
mit Kerykeion S. 259.
Nikomachos S. 194.
Nominativus der Magistrats-Namen bei Zeit-Bestimmungen S. 226 ff.
Nymphen S. 250 ff.
Nyx S. 29. 44.
Ὀδύνη S. 40.
Oedipus S. 222 f.
Oelgefäss S. 39.
οἰνοχόος S. 17. 21. 88.
Oliven-Ernte S. 106.
Oliven-Zweig S. 181.
Omphale S. 121. 203 ff.
Oneiros S. 31.
Oriens S. 31.
Orsini S. 136 ff.
Orthros S. 31.
Ortygia S. 29.
oscillum S. 115.
παλλακίς S. 21. 62. 88.
Palme S. 114. 157.
Panathenaeen S. 230.
Pandaesia S. 16.
Pausias S. 95.
Πήχεις S. 98.
Pentheus S. 114.
Pferd S. 17. 21. 51 f. 62. 75 f. 78. 89. 91.
φαντασίαι S. 180.
Pheidias S. 70. 131. 174. 177.
Phosphoros S. 31.
Polyphemos S. 216.
Polyctes S. 16.
Polygnot S. 40. 54. 144. 177.
Praxiteles S. 202.
Priscilla S. 202 ff.
Protesilaos S. 20. 77.
Protogenes S. 119.
Psyche S. 43. 96 ff.
Rhea S. 70.
Ruder S. 24.
Russisch-Kaiserliche Sammlung S. 29. 41. 45. 46. 55. 78. 82. 86. 126 f. 136 ff. 150. 153. 156. 160. 166. 169. 170. 249. 258 f. 284.
Sardanapal S. 16. 36.
Sarpedon S. 29.
Satyr-Namen S. 218. 240.
Schildkröte S. 40.
Schlaf S. 29 ff.
der Trunkenheit S. 33 ff.
Schlange S. 47. 49. 63 ff. 75 ff. 88. 101. 130. 182 f. 196. 284.
Schmetterling S. 117.
Schmuck-Kästchen S. 92.
Schöpfeimer S. 115.
Schwein S. 19. 52. 117 f. 147. 157. 183.
Schwert S. 148. 196.

Serapis S. 91 ff.
Skelett S. 23. 38.
Sonnenuhr S. 111.
Sphinx S. 147. 182.
σπονδή S. 248 ff. 262.
Stab S. 148. 176 ff.
Stier S. 141. 147. 240. 258.
στλεγγίς S. 39.
Taenie S. 157. 183.
tapantio S. 17. 43.
Teiresias S. 222 f.
Telephos S. 182. 184.
Tempelchen S. 68 ff.
Tethys S. 29.
Thanatos S. 29 ff. 40. 44. 173.
Thebe S. 224.
Theon S. 180.
Thronikos S. 216.
Timomachos S. 141. 145. 149.
Τιμωρία S. 40.
Tod S. 29 ff.
als Schlaf der Trunkenheit S. 33 ff. 198.
Todten-Cult S. 19.
häuslicher S. 77 ff. 284.
Todtenkopf S. 23.
Trophonios S. 34.
Tympanon S. 68.
mit Mahlerei S. 115. 284.
Verres S. 193.
visiones S. 180.
Vögel in der Unterwelt S. 26.
Weinlese S. 106. 111.
Widder S. 141.
Würfel-Spiel S. 54.
ξυνᾶ S. 282.
Zeiten, verschiedene in ein Bild zusammengezogen S. 23.
Ziege S. 92 f.

VERZEICHNISS DER KUPFERTAFELN.

Taf. I, 1. . . . . S. 1 ff. 206 ff.
2. . . . . 31.
Taf. II. . . . . 101.
Taf. III, 1. 82.
2. . . . . 82.
Taf. IV, 1. 91 f.
2. . . . . 92 f.
Taf. V, 1. 2. 3. . . . . 253.
4. 5. 6. . . . . 251.
Taf. VI, 1. 39 f.
2. . . . . 25.
Taf. VII, 1. . . . . 47.
2. . . . . 68.

Im Druck beendigt den 11. December 1854.

1

ΕΥΡΩΠΗ

ΗΡΑΚΛΗΣ
ΑΝΑΠΑΟΜΕ
ΝΟΣ

ΙΓΑΛΟΣ

ΒΑ
ΤΟΛ

ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ

ΗΡΑΚΛΕΟΥΣΠΡΑΞΕΙΣ

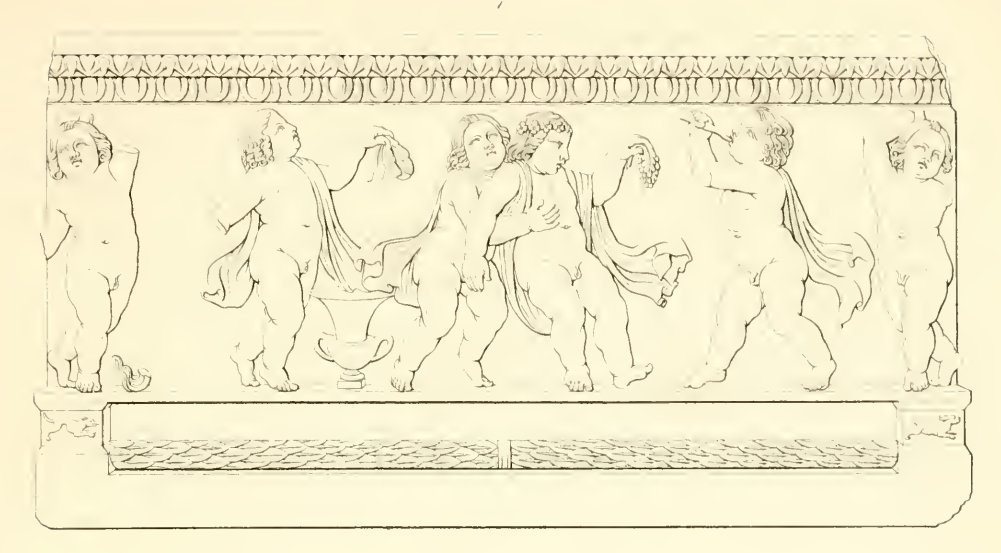
Η ΕΡΕΙΑ
ΑΔΜΑΤΑΕΥΡΥΣΘΕΩΣ
ΚΑΙΑΔΜΑΤΑΣΤΑΣΑΜΦΙ
ΔΑΜΑΝΤΟΣΕΤΗ ΝΗ

2



Stephani del. Picard inc.

1



2



3



4



Stephani del.

Piccard inc.

1



2

Stephani del. *Picard inc.*

1

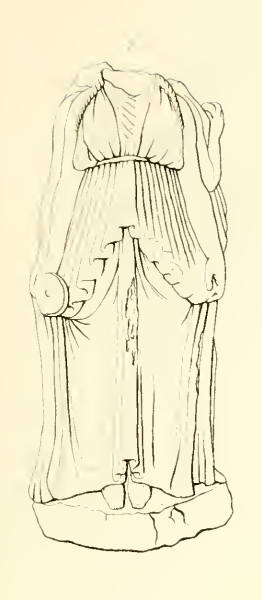
ΕΠΙΙΕΡΕΩΣ ΔΙΟΦΑΝΟΥΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΙΟ

2



Stephani del — *Riccard inc*

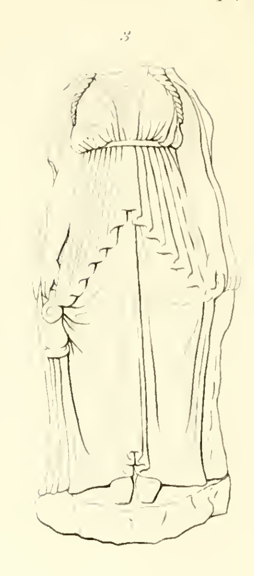
IV



2



3



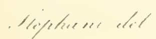


5

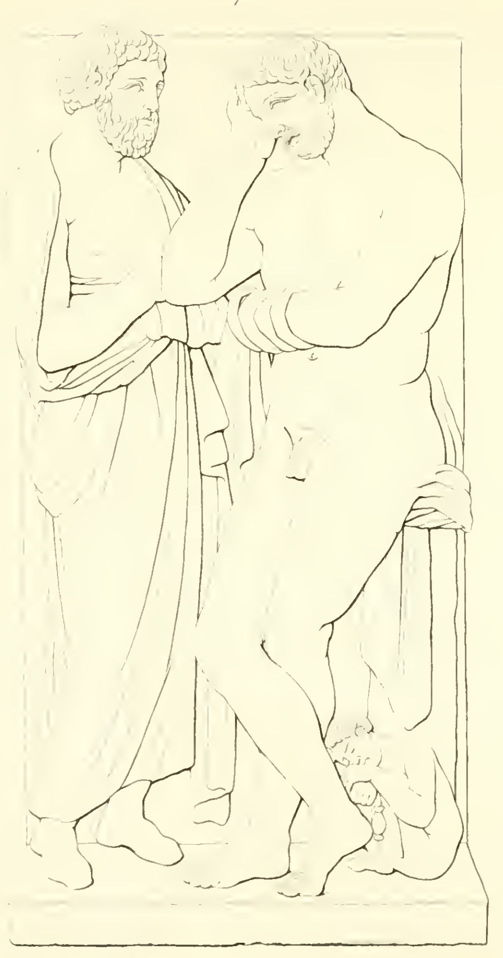


6.





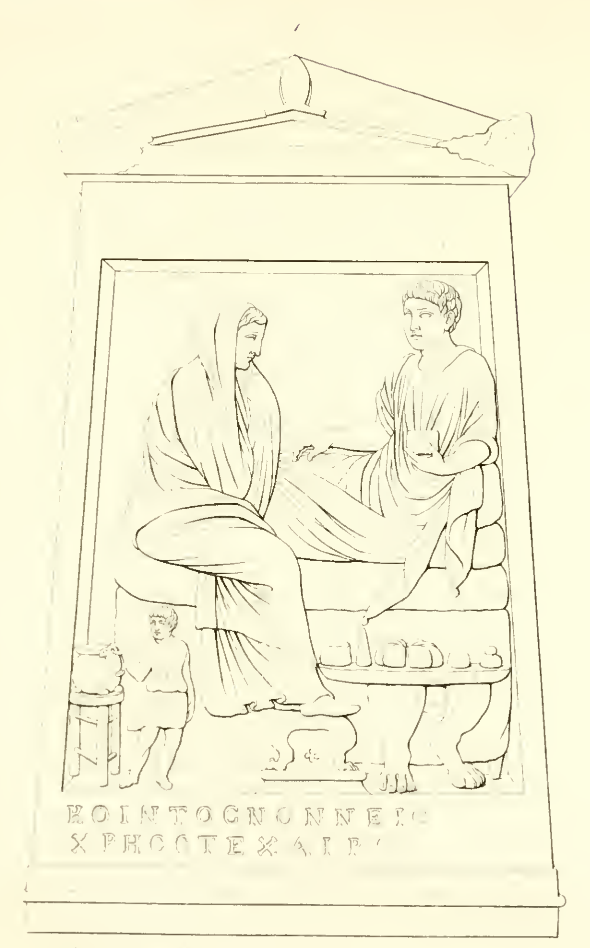
1



2

T. VII.

1



2

Stipmann del.

Picard inc.

